Poštarina plaćena u gotovom.

Sveta Cecilija

SMOTRA ZA CRKVENU GLAZBU S GLAZBENIM PRILOGOM. GLASILO CECILIJINA DRUŠTVA U ZAGREBU

GOD. XXVII. MART, APRIL 1933. SV. 2.

Sadržaj:

ČLANCI:

Strana

Tomo Huzjak: O glazbenoj spremi orguljaša 33
Dr. Božidar Širola: O muzičkim instrumentima na slikama Bernarda Parentina . . . 35
Dr. Artur Schneider: Slikar Bernardo Parentino 41
O. B. M.: † Peter Griesbacher 42
Janko Barlè: † Dr. Josip Mantuani 44
Stanko Stražnicki: Nova izdanja Hrvatskog glazbenog zavoda 46
Dr. Milovan Gavazzi: Dvije najnovije rasprave dr. B. Širole 47
O. B. M.: Bilješke k crkvenim pučkim pjesmama u Bosni i Hercegovini 49
Jordan Viculin O. P.: Misli prigodom objelodanjenja jednog crkveno-glazbenog djela 50
Željko Jiroušek: Turneja „Akademskog muzičkog društva“ iz Beograda po Francuskoj i Španiji 53
Lujo Šafranek-Kavić: Operna i koncertna sezona u Zagrebu 54
Vl. D.: Bilješke iz engleskoga muzikalnog života 56
Milan Pavelić: Sveti himni 57

IZ HRVATSKE GLAZBENE PROŠLOSTI:

Julije Kempf: Iz glazbene prošlosti grada Požege 58

HRVATSKE PUČKE POPIJEVKE:

O. Antonin Zaninović O. P.: Nekoliko kolenda iz Dalmacije 60
Franjo Židovec: Pučke popijevke iz Kloštra-Podravskog 61

NAŠI DOPISI . . . . . . 63—65

GLAZBENA LITERATURA . . . . . . 65—69

RAZNE VIJESTI: . . . . . . 69—72

VIJESTI CECILIJINA DRUŠTVA 72

NEK JE SVAŠTA . . . . . . na omotu

GLAZBENI PRILOG:

O. Anselmo Canjuga: Sv. Franji 5
Matija Ivšić: Kraljice neba raduj se 6
O. Anselmo Canjuga: O dođi, Stvorče 8

Table des matières.

Tomo Huzjak: Instruction musicale de l' organiste, p. 33. — *Dr. Božidar Širola:* Instruments de musique sur les tableaux de Bernard Parentino, p. 35. — *Dr. Artur Schneider:* Bernard Parentino, peintre, p. 41. — *O. B. M.:* † Peter Griesbacher, p. 42. – *Janko Barlè:* † Dr. Josip Mantuani, p. 44. – *Stanko Stražnicki:* Nouvelles éditions de l' Institut Croate musical, p. 46. – *Dr. Milovan Gavazzi:* Deux études les plus récentes de B. Širola, p. 47. — *O. B. M.:* Notes sur les cantiques populaires en Bosnie et Herzégovine, p. 49. — *Jordan Viculin O. P.:* Les pensées sur l' edition d' une oeuvre de la musique sacrée, p. 50. *Željko Jiroušek*: Excursion de l' association musicale des étudiants à l' Université de Belgrade en France et en Espagne, p. 53. — *Lujo Šafranek-Kavić:* La saison d' opéras et de concerts à Zagreb, p. 54. — *Vl. D.:* Miscellanées de la musique en Angleterre, p. 57. — *Milan Pavelić:* Hymnes, p. 57. – *Julije Kempf:* Miscellanées du passé musical à Požega, p. 58. — *O. Antonin Zaninović O. P.:* Quelques collèdes de la Dalmatie p. 60. – *Franjo Židovec:* Cantiques populaires de Kloštar Podravski, p. 61. — Correspondances p. 63.—65. – Littérature musicale, p. 65.—69. — Nouvelles diverses, p. 69.—72. — Nouvelles de la „Société de Sainte Cécile“, p. 72. — Faits divers (voir la couverture). — Supplément musical de *O. Anselmo Canjuga* et *Matija Ivšić.*

Sv. Cecilija

SMOTRA ZA CRKVENU GLAZBU S GLAZBENIM PRILOGOM. GLASILO CECILIJINA DRUŠTVA U ZAGREBU

SV. 2. MART, APRIL 1933. GOD. XXVII.

O glazbenoj spremi orguljaša.

(Nekoliko misli o orguljašima prigodom raspravljanja o novom kantualu).

Tomo Huzjak — Podgorač.

Ne ću da se upuštam u samu raspravu o kantualu. Već su drugi svoje rekli o njegovoj potrebi i sadržaju. Mnogo se već raspravljalo o kantualu, ipak držim da se premalo mislilo na one, koji će kantual imati svaki dan u ruci i koji će ga najviše trebati. Radi se o velikom dijelu orguljaša po našim seoskim župama.

Svi smo jednodušno pozdravili akciju za izdanje vrlo nužnog priručnika. Da je takav bezuvjetno potreban, osjećaju i oni, koji o tom nisu pisali. Navedeno je mnogo zgodnih ideja o unutarnjem uredjenju kantuala, što će bez sumnje dobro poslužiti odboru kod sastavljanja tog priručnika. Poznavajući prilično dobro stručnu spremu većine naših orguljaša po selima, bojim se, da će se kantualom, kakvog se kani izdati, moći poslužiti samo maleni broj naših orguljaša. Za veliku većinu orguljaša po selima, bit će to previše. Što će mnogomu orguljašu rasprava, koja će se od koralnih misa uvrstiti u kantual, kad on sam možda nije čuo nijedne koralne mise? A za samo vježbanje korala nije dosta, da se jednom negdje čuje, nego treba koral razumjeti i osjetiti njegovu ljepotu. U nespremnim rukama bi se mogao koral potpuno izobličiti. Za velik dio orguljaša potrebna je dobro spremljena pjesmarica s kratkom uputom o liturgici i pojedinim vremenima crkvene godine, da zna, koje pjesme treba da pjeva u koje doba. Treba uput ti orguljaša u sve obrede, kod kojih je on potreban. Ovamo spadaju obredi na Svijećnicu, u Velikom tjednu, na Tijelovo, kod večernica, sprovoda i t. d. Ovaj je dio najvažniji, jer treba orguljaša temeljito upoznati osobito s onim obredima, koji se vrše samo na latinskom jeziku, pošto ima orguljaša, koji nisu latinski učili. Za pjesmaricu bi morao biti temelj molitvenik: „Kruh nebeski“ što ga je izdalo društvo sv. Jeronima. Taj molitvenik ima veliki izbor pjesama i mnogo je proširen medju pukom. No opazio sam, da se već kod II. izdanja opet mijenjalo tekstove nekih pjesama. Možda je to promjena na bolje, ali se ipak ne bi smjelo ništa mijenjati, već zadržati one tekstove, koji su u prvom izdanju. Dvojim, da će se uz novi kantual u dogledno vrijeme moći izdati priručnik za puk sa notama ili bez njih, pa bi zato morale duhovne oblasti strogo narediti, da svi izdavači molitvenika, poslije izdanja novog kantuala, (budu li uvrštavali u molitvenik i pjesme), da ih moraju uvrstiti onako, kako su tiskane u kantualu. Na taj način bi svaki molitvenik sadržavao jedinstveni tekst pjesama, pa posebne pjesmarice za puk ne bi ni trebalo. S onim pjesmama, koje su prevedene iz njemačkog i kojih melodija ne odgovara duhu našega jezika (na pr. kao „Pred Tobom, o Bože, kleči“) trebalo bi jedamput radikalno obračunati. Sad je za to najbolja prilika. Ne bi ih smjeli uvrstiti ni u kantual, ni u nijedan molitvenik.

To je bilo potrebno kazati, da se lakše objasni orguljaško pitanje i sprema velikog dijela naših orguljaša. To pitanje još uvijek nije kod nas difinitivno riješeno, pače izgleda da dolazi

u kritičnu fazu radi pomanjkanja spremnih orguljaša. Orguljaši na selu su većinom učitelji, a i gdjegdje samouci seljaci. O ovim potonjima i ne govorim. I sprema učitelja orguljaša nije dovoljna prema onome, što se tražilo prigodom rasprave o novom kantualu. Učiteljska škola, dok se je u njoj još učilo orguljanje, išla je za tim, da učenika osposobi, da može svirati pjesme i lakše preludije. Ništa drugo nije davala, no ako je to dovoljno postigla, učinila je dosta. Sve ostalo pušteno je na volju i vlastitu inicijativu pojedincu, da se dalje osposobi.

Da kažem još nešto o popravku orgulja. I o tom se pisalo prije i za vrijeme rata. Orguljašu povjeren je taj divni instrumenat, a da on ništa ne zna o njegovom ustrojstvu. Predložilo se svojevremeno, da se crkve i orgulje podijele na rajone, pa da spretan graditelj orgulja obilazi pojedine dekanate i svake godine jedamput uz primjerenu nagradu pregleda orgulje, da budu u redu. Danas je na to teško misliti, a ipak orgulje trebaju popravaka. No ima i takovih popravaka, koje bi svaki orguljaš uz malo dobre volje i spreme mogao obaviti sam. Pošto mu nije poznato ustrojstvo orgulja, ne može da obavi niti najmanji popravak, pa mora doći graditelj iz udaljenog mjesta.

Uvaživši sve to, moralo bi se nastojati, da se sprema orguljaša što više unaprijedi i crkveno pjevanje njeguje što više u cecilijanskom duhu. Ona notica u „Sv. Ceciliji" o tamburanju u crkvi jasno govori, da smo još uvijek daleko od cilja. Nije dosta nastojati, da se osnuju orguljaške škole, koje će u najkraćem roku davati „spremne" orguljaše, već treba i sadanje orguljaše što bolje usposobiti za vršenje orguljaške službe.

Za orguljaše bilo bi vrlo potrebno, da se drže svake godine glazbeno poučni tečajevi, koji bi trajali po par tjedana. Najpodesnije bi bilo, da se takovi tečajevi drže u ljetnim ferijama, kad nema djaka u Zagrebu, jer bi bilo time riješeno pitanje stanovanja. Za opskrbu trebale bi doprinesti crkvene blagajne, a možda i kakovi crkveni fondovi, jer od orguljaša se kraj njihove male ili nikakve plaće ne bi moglo ništa tražiti. Tu je dovoljna i dobra volja, da se orguljaš želi usavršiti u tom pravcu.

Teoretsku i praktičnu nastavu morali bi preuzeti naši stručnjaci. Oni bi trebali da izrade i detaljni raspored, što bi se imalo obraditi iz pojedinih predmeta, da bude od što veće praktične koristi za orguljaša. Bezuvjetno bi se svi morali uputiti u dijelove mise (stalne i promijenljive) i crkvena vremena. Trebalo bi da koje crkveno pjevačko društvo priredi u vrijeme tečaja koji crkveni koncert. Na programu bi trebala biti cijela misa, a opet posebne pjesme, moteti i t. d., da se sve to praktično upozna, a i teoretski razglobi. U nedjelju morali bi polaznici tečaja slušati koral, klasičnu polifoniju i pučke popijevke. Na koncertu morale bi biti zastupane i skladbe za orgulje. Polaznici tečaja morali bi se temeljito uputiti u sastav i konstrukciju orgulja (pneumatičkih i mehaničkih) i vidjeti, kako se urede najnužniji popravci i otstrane pogreške, koje se često dešavaju. Trebalo bi posjetiti nekoliko crkvi i pregledati moderne tekovine orgulja, da se svaki osposobi toliko, da se znade snaći i na većim orguljama. Ne bi napokon bilo nemoguće, da u vrijeme tečaja koja knjižara ili nakladnik upriliči malu izložbu glazbenih djela i literature. Trebalo bi, da budu polaznici tečaja upućeni bar donekle u glazbenu literaturu. Razumijeva se, da bi morali polaznici tečaja imati na raspolaganje par harmonija i klavira, a po mogućnosti i koje orgulje.

Nabacio sam eto par stvari, koje bi bezuvjetno trebale na jednom takovom tečaju. Ovo nije sve! Detaljni program bi sastavili stručnjaci, kada bi došlo do ostvarenja tečaja. Ako bi se ikako moglo, a vruća je potreba, trebalo bi prvi takav tečaj održati već o prvim ferijama, pa ako bi uspio, trebalo bi nastaviti s takovim tečajevima svake godine. Uz novi kantual, kad bi uz to došla primjerena sprema pojedinih orguljaša, bezuvjetno bi se unapredilo crkveno pjevanje u najširim slojevima, a tu je i najveća potreba i tu treba najviše nastojati, jer je najviše i zanemareno.

O MUZIČKIM INSTRUMENTIMA NA SLIKAMA BERNARDA PARENTINA

Dr. BOŽIDAR ŠIROLA — ZAGREB

Ikonografsko ispitivanje ima odvajkada zamašni značaj u proučavanju povijesti muzičkih instrumenata. Kako se većina instrumenata gradi od drva i drugoga gradiva, koje lako i dosta brzo propada, nema mnogo sačuvanih primjeraka starih muzičkih instrumenata iz srednjeg vijeka, a sasvim su rijetki – makar i djelomično sačuvani – primjerci muzičkih instrumenata iz antike. Hoćemo li pak razumjeti muzičku praksu davnih vremena, moramo znati ne samo oblike već i konstruktivne detalje tih instrumenata, kako bismo mogli na osnovu ovih gonetati akustične podobnosti instrumentalne muzike u prošlim vremenima i tumačiti njezin snošaj prema pjevu i drugim manifestacijama primijenjene muzičke umjetnosti — jer to je ona redovno bila i u kultu i u svakom životnom izrazu u ona vremena.

Značajan je smioni pokušaj Fetisa, da građenjem novog instrumenta prema ikonografskim podacima rekonstruira ne samo zvuk egipatske frule, već da po tom zvuku stvori i općenite zaključke o tonskom materijalu, iz koga je formirana bila egipatska muzika.

Nazvao sam taj pokušaj smionim, jer se osnivao na punom pouzdanju prema ikonografskim podacima, a ti se – i uz pretpostavku visoke tehničke spreme likovnih umjetnika i uz pretpostavku realističkog naziranja njihovog — ne mogu gotovo nigda smatrati savršeno pouzdanima. Umjetnik shvaća oblike instrumenta, on uočuje često i pravi pokret svirača, koji upotrebljava dotični instrumenat; no umjetnik je vazda bar donekle sklon idealizovanju, osim toga redovno ne pozna konstruktivne osebine prikazanog instrumenta, pa zbog toga redovno daje općeniti lik prikazanog predmeta, iz kojega se mučno otkrivaju sve značajke pojedinih instrumenata.

Ipak je — ponavljam — ikonografsko ispitivanje za povijest muzičkih instrumenata od golemog zamašaja. Jer tko će danas primjerice rekonstruirati oblike svih muzičkih instrumenata, što se spominju u Sv. Pismu, kada nema sačuvanih primjeraka tih instrumenata; kada nema niti likovnih podataka o njima? Ako se sada još uzme na um, da je Sv. Pismo bilo prevađano na druge jezike, u kojima su našli izraze samo za slične, a možda i za sasvim različne instrumente, lako je razabrati mnoštvo problema, što ih studij instrumentarija, koji se spominje u Sv. Pismu, postavlja.

Nedavno sam postavio pitanje uvaženom profesoru klasične filologije, kako on prevađa izraz „tibia". On mi je odgovorio: frula. I nije znao, da je tibia zapravo grčki aulos, dakle instrumenat jezični i to upravo klarinetskog tipa. O tom nas poučavaju iskopani primjerci u Pompejima.

Sve sam ovo naveo kao uvod u opis muzičkih instrumenata, što su prikazani na dvije slike Bernarda Parentina. Zahvaljujući prof. dru Arturu Schneideru, što me je na te slike upozorio, moram priznati, da je i njega i mene ponukalo na potanje ispitivanje ovih slika to, što smo se nadali, da ćemo možda tu među prikazanim muzičkim instrumentima naći oblike takovih instrumenata, koji su i danas još u muzičkoj praksi našeg naroda, što obitava u Istri. No nada nas je prevarila. Muzički instrumenti na slici Bernardovoj zapravo svi su iz srednjevjekovnog evropskog instrumentarija u već – razvijenim i općenito poznatim oblicima.

Ipak su ti ikonografski podaci Bernardovi zamašni i dva uvažena istraživača povijesti instrumenata već su ih zapazila i upotrebila — makar i ponešto sumarno — u svojim istraživanjima. Bernarda Parentina spominje i sveuč. prof. dr. Curt Sachs, danas najodličniji poznavač ove discipline, povijesti muzičkih instrumenata; a pozna ga i dr. Wilhelm Heinitz, profesor u Hamburgu. Sachs se u svom „Handbuch der Musikinstrumentenkunde" u dva navrata osvrće na Bernardove instrumente, a Heinitz u svojoj „Instrumentenkunde" donosi samo jednu Bernardovu sliku (onu s većim brojem instrumenata) i potpisuje pod nju „Gesang mit (florentinischer) Mandolinen – und Schalmeienbegleitung. Am Boden: kleiner Trommel, Doppelflöte und Triangel". Meni su u ovim daljim izlaganjima poslužila spomenuta djela, ali sam se služio i drugim podacima, pa ću — nadam se — moći ispravnije prikazati muzičke instrumente, o kojima nam je dao Bernardo Parentino toliko vrijedne ikonografske podatke. Jer iz 15. stoljeća nema sačuvanih primjeraka ni za koji od tih instrumenata.

* * *

Bernardo Parentino zadužio nas je već time, što je na svojim slikama prikazao različite instrumente, koji su zacijelo bili najobičniji u muzičkoj praksi njegovog doba. Začudo je, da među njima nema nijedne gudaljke.

Na obadvije slike prikazani su:

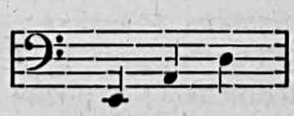
a. od roda žicanih instrumenata lutnja, upravo colascione ili još točnije mezzo-colascione, kako se je redovno nazivala u južnoj Italiji, gdje su je najviše upotrebljavali;

b. od roda sviraljaka jedna dvostruka sviraljka i tri cinka;

c. od roda udaraljaka bubanj (mali) i triangolo.

* * *

1. *Colascione, calascione* danas se više uopće ne upotrebljava. Bila je to lutnja orijentalnog tipa (nalık na arapski tanbûr). Cijela je mjerila 135 do 200 cm, a imala je prema malenom zvučnom tijelu (širine 18—34 cm, dužine 42—54 cm) neobično dugačak vrat. Prečnica je na vratu bilo 16—24. Bile su od crijevnih niti dvaput na okolo vrata namotanih, a omogućivale su sviraču, da na takovoj lutnji izvodi tonove u hromatskom nizu u opsegu jedne i pol do dvije oktave. Na toj lutnji bile su zapete najvećma tri žice; no ima primjeraka i sa 2—6 žica. Zice su se zapinjale na posebnom podlošku, koji se držao za pokrov zvučnog tijela, a bio je smješten tik ispod ovelike rupe-glasnice; ova se zbog svog oblika zvala rozetom. U colascione se udaralo prstima ili trzalicom (plektrom). Mersenne još navodi, da su tri žice te lutnje bile ovako ugođene



U daljem razvijanju – u drugoj polovini 17. stoljeća colascione se sve više približuje svojim ugođajem drugom istorodnom instrumentu, mandoli, pa ima pet do šest žica ugođenih jednako kao i mandola.

Zanimljivo je, da su braća Colla iz Brescije u drugoj polovini 18. stoljeća bili vanredni virtuozi na tom instrumentu. Hvalili su se, da su oni te instrumente: colascione i colasciontino uveli u muzičku praksu. Izvan Italije ti su instrumenti tada već bili zaboravljeni, jer inače braća Colla ne bi mogla uvoditi te „nove“ instrumente. Valja imati na umu, da najstariji sačuvani primjerak ove lutnje ima označenu godinu postanka 1564., a u islamskim zemljama može se ikonografskim podacima dokazati u davnim vremenima.

Postanak riječi colascione, u francuskom calichon, colachon, nije nikako objašnjen. Danas još Talijani imenom colascione označuju lošu violinu.

U velikom bruxelleskom muzeju sačuvana su tri primjerka ovih lutnji. Mahillon izvodi oblik colasciona iz orijentalnog „tanbour kebyr turky". Po jedan colascione i mezzo-colascione (samo manji primjerak colascione, koji je zvučao zbog manjih dimenzija oktavu sitnije od ovoga) potječe iz Italije bez oznake vremena. Treći primjerak potječe iz Holandije, pa je iz god. 1759. Colasciontino talijanski vrlo je skupocjen instrumenat, bogato izrađen u inkrustaciji pomoću bjelokosti i ebanovine. Prečnice su na njemu od željeznih prstena.

Svirač na slici Bernardovoj kuca u mezzo-colascione ili colasciontino. Lijevom rukom pritisnuo je sve tri žice i to kažiprstom najsitniju, srednjakom srednju, a prstenkom najkrupniju žicu. Desna ruka njegova drži palcem i kažiprstom trzaljku (plektrum), pa je upravo u zamahu, da kucne odozgo u žice. Jasno se razbiraju tri žice instrumenta; opaža se i trbušasto zvučno tijelo a i dio rozete, dok ostalu rozetu pokriva desna ruka sviračeva. Jasno se vidi i natrag zavinuta glava instrumenta (značajka svih instrumenata roda lutnje) sa tri ključa. Prečnice se ne zapažaju. Je li ih umjetnik nije na colascionu vidio? Ili mu se pričinjahu nevažnim ukrasom? Svirač kuca u colascione pritisnuvši donjim dijelom dlana zvučno tijelo o grudi; baš kao i naši tamburaši ili mandolinisti. To je možda i zavelo Heinitza, da označi instrumenat mandolinom, premda se jasno razlikuje svojim dugim vratom, a i sa tri žice, dok mandolina ima najvećma četiri žice; – u današnjoj praksi četiri dvostruke žice. Ne znam zbog čega je Heinitz nazvao ovu „mandolinu" fiorentinskom. Colascione je instrumenat južnotalijanski.

Mogao bi tko pomisliti, da je na slici prikazan instrumenat, od kojega se razvila naša tambura. No to nije, jer naša tambura nema natrag zavinute glave, a nema ni rozete kao rupe glasice; i njezine su žice zapete na okrajku, koji se nalazi na donjem dijelu zvučnog tijela. Tambura napokon nema trbušasto zvučno tijelo već više plosnato. Uopće je tambura priprostiji i u konstrukciji znatno jednostavniji instrument od lutnje.

2. Na obadvije Bernardove slike prikazana su tri cinka.

Zink (njem.), cornet à bouquin (franc.), cornetto (tal.) bio je od ranog srednjeg vijeka sve do 18. stoljeća mnogo uvažavani instrument. Upotrebljavale su ga poglavito gradske bande, da njime nadomjeste trompetu, koju nijesu smjeli upotrebljavati. Cinke su gradili od drva, pa i od bjelokosti. U njih se duvalo lijevkastim dulcem, ali im se dometao katkada i dvostrukojezični pisak kao na starim šalmajima. U prvom slučaju bio je cink zapravo drvena trublja, a u drugom slučaju koštani šalmaj.

Cinke su gradili u dva oblika. Ravne oblike cinka nazivali su Nijemci „gerade Zinken" ili „stille Zinken", Talijani „cornetti diritli" ili „cornetti muti". Redovno su bili tokareni i lijevkasti dulac bio je usiječen u samu duplju instrumenta. Druga vrst cinka bila je zavijena, svinuta. To su u Njemačkoj „krumme Zinken", a u Italiji „cornetti curvi". Ove instrumente gradili su od dva komada već svinutoga drva; u svaki komad izdubena je polovica duplje i to čunjasta: duplja se postepeno širila od piska prema krilu instrumenta. Oba komada drva slijepljena su lijepom, a poslije na vanjskoj strani instrumenata strugom učinjena osmerobridima. Čitav instrumenat redovno je bio još prevučen i kožom. Ljevkasti dulci za svinute cinke pravili su se od drva, roga, pa i od bjelokosti, a učvršćivali se posebnom grlastom sponom na gornjem vrhu cijevi.

U cijevi cinka probušeno je sedam rupica za prebiranje: šestero je na prednjoj strani instrumenta, a sedma rupica (najbliža pisku) bila je na suprotnoj strani. Svirač je prekrivao donje tri rupice za prebiranje sa tri prsta desne ruke, a gornje tri prednje i stražnju rupicu za prebiranje s prstima lijeve ruke (stražnju rupicu upravo palcem). Razmještaj sviračevih ruku na instrumentu mogao je ipak biti i obrnut.

U Virdungovoj „Musici" (1515.) nacrtan je cink sa četiri rupice za prebiranje: tri su sprijeda, a jedna straga na instrumentu. Ovakav instrumenat imao je naravno vrlo nepotpunu ljestvicu. U kasnijem dotjerivanju počeli su graditi cinke raznih veličina Praetorius u svojoj „Sintagnia" početkom 17. stoljeća — navodi ove vrsti cinka: mali cink s najkrupnijim tonom e^1, obični cink s najkrupnijim tonom a i veliki cink (kornon, corno-torto) s osnovnim tonom d. Francuzi su u to doba upotrebljavali četiri cinka: le dessus, la haute-contre, la taille i la basse.

Već je spomenuto, da su cinke upotrebljavale mnogo gradske bande, gradski muzikaši. Osobito u srednjem vijeku. U Njemačkoj su ih dugo — sve do kraja 18. stoljeća — upotrebljavali u crkvama uz trombone da njihovom svirkom prate svečano pjevanje korala. Propisivao ih je J. S. Bach u svojim crkvenim kantatama, Monteverdi u svom „Orfeo", pa još i Gluck u svojem „Orfeo".

Velika rasprostranjenost ovog instrumenta nikako se ne da tumačiti njegovim zvučnim odlikama: tvrd je, opor i prodoran bio zvuk cinka, a teško je bilo i čisto ugoditi taj instrumenat. Ipak Mersenne mnogo hvali naročito najsitniji cink, „le dessus": „lequel est ravissant quand on en sait sonner en perfection comme le sieur Quiclet". To je zaista morao biti pravi majstor, kada je iz tako lošeg instrumenta znao izmamiti „čarobni" zvuk, koji je — po istom Mersenneu — „semblable à l'eclat d'un rayon de soleil qui paraît dans l'ombre ou dans les ténèbres".

Bernardo Parentino naslikao nam je tri cinka: na jednoj slici svira dječačić u sasvim mali cink, a kraj njega muškarac s turbanom u veliki cink; Ženska figura na drugoj slici puše u elegantni i vitki srednji cink. U prvi čas pomislio bi tkogod, da su sva tri cinka podjednaka. Vanjski, zavijeni oblik navodi na tu pomisao. I nehajno označene rupice za prebiranje pa i smještaj prstiju obih svirača i sviračice na instrumentima onemogućuju utvrditi točan broj rupica. Samo onaj muškarac s turbanom (koji drži ruke obrnuto od običnog smještaja, desnu ruku na gornjem dijelu instrumenta), kao da je palcem zatvorio stražnju rupicu za prebiranje na gornjem dijelu instrumenta. On je i s ostala tri prsta desne ruke zatvorio gornje tri rupice na svom instrumentu. Ipak lijevu ruku drži nespretno, jer ju je smjestio tako, da njome ne može uopće dohvatiti ostale rupice instrumenta; (sve je rupice slikar smjestio sa strane, pa su uopće nezgodne za dohvaćanje — na pravom su instrumentu sprijeda i u ovom položaju, kako je cink naslikan, uopće se ne bi mogle vidjeti; slikaru moramo oprosti ovu „licentiam pictoris", jer nam je baš na ovom instrumentu nacrtao svih šest rupica zorno). I sviračica (na drugoj slici) nehajno drži svoj instrument: kao da prekriva samo po jednim prstom lijeve i desne ruke po jednu od gornjih i donjih triju rupica za prebiranje. Teško bi bilo i dobrom poznavaču tehnike sviranja na ovakovim primitivnim sviraljkama pogoditi, kakav bi tu ton nastao. Uopće je slikar postavio obe ruke sviračičine ponisko na instrumentu, jer bi gornja lijeva ruka morala biti u mogućnosti, da dohvati stražnju rupicu za prebiranje, koja je bila sasvim u blizini piska. Najprirodnije su smještene ruke dječačiću, koji svira u mali cink. Podigao je kažiprst lijeve ruke, kao da hoće olakšati intonaciju oktave osnovnog tona. Slikar je zaboravio, da mu u tome pomaže stražnja rupica za prebiranje.

Najznačajnija je postava usana pojedinih svirača. Sasvim se jasno razbira, da svirač s turbanom puše u svoj veliki cink pomoću lijevkastog dulca. I dječačić kao da je namjestio

ustašca utiskujući usnice u sitni utokareni dulac malog cinka. Oba bi ova instrumenta prema tome bila zapravo drvene trublje, (vidi tumačenje postanka tona u cinku sprijeda). Sasvim su drugačije postavljene usne sviračice. Ona kao da usnama obavija nevidljivi pisak u ustima. To bi prema tome bio šalmaj. (Tako je i Heinitz protumačio vrstu instrumenta — vidi napred citat). No na tom instrumentu upada u oči izrazita tamna mrlja u blizini usta sviračičinih, prema kojoj bi se moralo zaključivati, da je to rupa glasica usnate (labijalne) svirale po strukovnom nazivu „Langflöte", poslije i „flageolet". Tu misao donekle barem potkrepljuje i otvoreniji smještaj donje usne, kako se može zamijetiti kod svirača na našim sviralama. Ako je ovo razlaganje ispravno i Bernardova slikarija dovoljno realistična, imali bi u ovom iustrumentu razabirati dosada nepoznati oblik sredovječne usnate svirale (frule).

Još su značajne rupe-glasice na dnu instrumenata, što ih drže sviračica i dječačić. To su „oduhe", da upotrebim tehnički naziv naših sopaca, kojima se ugađa instrument. Ima podataka, da su takove rupe i na razvijenijim oblicima cinka postojale, pa su ih kasnije mogli zatvoriti pomoću posebnog zapora i tako povećati tonski opseg instrumenta na krupnom dijelu ljestvice za čitav ton.

3. *Dvostruka svirala* prislonjena je uz sjedalicu sviračice.

Značajno je da Heinitz uopće sumnja, da su se dvojne svirale u Europi upotrebljavale. On ih nalazi doduše relativno često prikazane u crtnjama srednjevjekovnim, ali sumnja, da su postojale samo u fantaziji slikara i crtača. Izriče tvrdnju da je dvojne svirale, koja se je u antiki vrlo često upotrebljavala, u srednjem vijeku nestalo.

Sachs tvrdi naprotiv, da su se dvostruke svirale u Europi (ja tako tumačim njegov izraz „bei uns") gradile već u ranom srednjem vijeku. On zna, da dvostruka svirala može biti gotovo jednako stara kao i jednostruka, jer se njezina upotreba može dokazati i u pradavnini; — on kaže izričito „graueste Vorzeit".

Razlog dvojnosti je trostruk. Najprije daje dvojna svirala — zbog nejednako odmjerenih rupica za prebiranje — nježne treptaje. Dalje se dvostrukom sviralom može izazvati burdon (brujanje jednog osnovnog tona, a povrh njega skakutanje gipke melodije). Napokon se dvojnom sviralom može izvesti i pravo dvoglasje.

Kako se može izvesti dvojna svirala? Na starogrčkom diaulosu bile su to dvije odvojene sviraljke. Druguda se dvije svirale-jedinke skupa svežu — na pr. arapska zumarah ili crnogorske diple. Napokon se sviraljke mogu izbušiti u jednom komadu drva. Takove su naše dvojnice.

Osobiti oblik dvojne svirale je dvostruki šalmaj (s jezičnim piskom). Takov je diaulos, koji prevladava u čitavom antiknom sredozemno-morskom području. Nalazi se još i na području. što ga obitavaju narodi zapadne Azije i sjeverne Afrike. A čini se da je to bio glavni oblik dvojne svirale i u evropskom srednjem vijeku. U Loutrell Psalteru nalazi se crtnja takove dvojne svirale još iz 14. stoljeća. Najstariji sačuvani primjerak dvostrukog šalmaja iz 17. stoljeća čuva se u „Museo civico" u Bologni (bifistula). Bruxelleski veliki instrumentalni muzej ima dvostruku sviralu (flûte d' accord), sasvim sličnu našim dvojnicama iz god. 1717.

Dvojna svirala na Bernardovoj slici po svojoj vanjštini bio bi dvostruki šalmaj, jer se razbiraju čunjasti oblici obih sviraljaka. Ne vidi se njihova veza; kao da je jedna sviraljka uz drugu prilijepljena. No ako se pregledaju pisci obih šalmaja i razaberu rupe glasnice uza same piske, morali bismo pretpostaviti, da su to prave svirale — „Langflöte". Pravi šalmaji ne bi te rupe imali, a na njima bi bila još i dva jezična — možda i dvojezična — piska. Usprkos ove neodređenosti ikonografski podatak Bernardov je i zato veoma vrijedan i značajan, jer nam otkriva dvojnu sviralu s nejednakim sviralama. To je neobičan i rijedak primjerak, pa je čudo, da to nijesu zapazila obadva učena strukovnjaka Sachs i Heinitz.

4. *Bubanj (mali)* naslikan je nedaleko dvojne svirale.

On već u ranom srednjem vijeku redovno dolazi — u ikonografskim prikazima, u minijaturama — uz sviralu. U najstarijim prikazima isti svirač udara jednom rukom u bubanj, a drugom rukom prebire po maloj svirali („galonbet"). Kasnije su kod tog posla zabavljena dva svirača: jedan udara u bubanj, a drugi svira u frulu. Dugo još ostaju bubanj i svirala udruženi, pa i kada od 14. stoljeća dalje postaju vojničkim instrumentima. Tek su švicarski plaćenici — preplavivši kao vojnici gotovo sve krajeve Evrope — napustili sviralu i zadržali samo bubnjeve. Ne spominje li vezu bubnja i svirale često i naš narodni pjesnik u junačkim pjesmama?

Sachs misli, da su bubanj donijeli s orijenta u Rim, gdje su ga već za carstva počeli upotrebljavati glumci i komedijaši, „joculatores". Oni su ga ponijeli sa sobom i unijeli ga među „barbare" iza propasti rimskog carstva. Prvi potpuni opis bubnja dao je u 7. stoljeću znameniti Izidor Sebiljski; on ga zove symphonia.

Pravi izvor zvuka na bubnju je koža napeta na nekom okviru ili većem zvučnom tijelu. Nekada su baš bubanj smatrali najstarijim instrumentom. No kako je konstrukcija bubnja prilično komplicirana, ne može se ova teorija održati. Sachs tvrdi, da već u spomenicima iz kamenog doba nalazimo keramičke korpuse bubnjeva. Bitna je značajka za rasuđivanje bubnjeva način, kojim se koža na bubnju napinje. U spomenutom opisu Izidora Seviljskog već „symphonia" ima kožu napetu s obje strane. Ne kaže se kako. Mogla je biti samo svezana ili pribijena na okvir drvenim klincima ili kovnim čavlićima. Mogla je napokon biti pritegnuta na obodu korpusa isprekrižanom uzicom u obliku slova W ili Y. Takav je oblik bubnja na minijaturi fra Angelica iz 15. stoljeća; tu je koža sa svake strane posebno napeta uzicom u obliku W, a bubanj ima i zvrndalo (zapetu poprečnu žicu).

Na Bernardovoj slici su obje kože stegnute unakrsnom uzicom u obliku Y, a ne vidi se, ima li na donjoj strani, kuda se zapravo ne udara, zvrndalo. Batići su kraj bubnja i imaju već sasvim dotjerani oblik nalik su na današnje.

5. Uz dvojnu sviralu prislonjen je na slici i *triangolo* posebnog oblika.

Heinitz tvrdi, da je triangolo razmjerno kasno — u 18. stoljeću — dopro u sjevernu i zapadnu Evropu i to posredstvom janjičarske muzike. U sklop evropskog orhestra ulazi taj instrumenat zaista kasno. Prije 1600. nema o njemu spomena u popisima muzičkih kapela pri kneževskim dvorovima. A i poslije se navodi među krabuljnim instrumentima i slika kao igračka u rukama otmjenih dama. Pretorius — u početku 17. stoljeća — ima samo sliku njegovu. Malo kasnije spominje ga Mersenne kao prosjački instrument, koji se oglašuje uz liricu (Drehleier); a spada zapravo među instrumente tako zvane „musica irregularis". Ime triangolo javlja se tek krajem 16. stoljeća. Prije toga zovu ga trepie (franc.), treppiede (talij.) stegereyff (njem.); a možda se krije i pod kolektivnim imenom cymbale (kasnije to znači upravo pladnjeve) ili pod imenom sistra, staroegipatske kovne trepetaljke. Mahillon smatra taj instrumenat baš „modification du sistre". Samo je sistrum imao držak. No i sistrum i triangolo imali su po nekoliko kovnih prstena, koji su kod titranja poskakivali i pojačavali i onako kričavi ton. Takovih prstena bilo je naći na triangolu još u čitavom 18. stoljeću. Na istoku — u sklopu janjičarske bande turskih sultana – već se rano spominje triangolo; u 17. stoljeću bila su po dva triangola u svakoj janjičarskoj bandi.

Najstariji triangolo prikazan je u slici iz 10. stoljeća (Codex St. Emmerau u državnoj biblioteci u Münchenu) i ima neobični trokutasti oblik. U 15. stoljeću gradili su taj instrument najvećma u obliku trapeza. O tom nas uvjeravaju iz toga doba: Engleska minijatura u Brit. Mus. Ms. 1 E IX.. fresko-slika uzašašća Filipina Lippia u S. M. sopra Minerva u Rimu i i napokon ova naša Bernardova slika.

Dok triangolo na Lippievom fresku ima pravilan trapezni oblik i kovne zvučne prstene, to triangolo na ovoj našoj slici ima ponešto nepravilan trapezni oblik i nema prstenja. Ovaj triangolo već je vrlo napredan, (nema prstenja, kojih je potpuno nestalo tek početkom 19. stoljeća!), a pokazuje i sasvim neobičnu konstruktivnu osebinu — jedinstvenu među svim ikonografskim zapisima – da su mu tri stanice načinjene od dvostrukih štapiča. Kovni štapić, kojim se u triangolo kuckalo, prislonjen je uza nj s desne strane.

* * *

Još bi sada valjalo dalje tragati, da se utvrde novi pogledi na razvitak nekih sviraljaka (zavijene usnate svirale i dvostruke čunjaste svirale), što su prikazom u Bernardovoj slici sumarno predočene. No taj rad iziskuje nova i opsežna ispitivanja teško pristupnih specijalnih djela.

SLIKAR BERNARDO PARENTINO

Dr. ARTUR SCHNEIDER — ZAGREB

Bernardo Parentino ili Parenzano (svoje slike signirao je, rijetko, ili „Bernardin Parençan pisit“ ili „Opus Parentini“) rodjen je 1437. u istarskom gradu Poreču (Parenzo), po kojemu je i primio svoj nadimak. Kažu, da mu je krsno ime bilo Lorenzo (tako ga zove i Anonimo Morelliano) i da je tek kao redovnik uzeo ime Bernardo. O njegovoj mladosti, naročito pak o dojmovima što ih je primio još u svom rodnom gradu, nije ništa pouzdano poznato. Znamo samo to, da je još mlad pošao u Padovu. Kako ni o njegovu padovanskom školovanju ne znamo ništa (nagadja se, da mu je učiteljem bio zagonetni majstor Giovanni Storlato), mogu se tek na osnovu njegovih djela otprilike utvrditi oni slikari, koji su najviše utjecali na njegov stil. Bili su to Andrea Mantegna i dva majstora, koji stoje pod Mantegninim utjecajem: Veronežanin Domenico Moroni i Ferarez Ercole de' Roberti. Nema, medjutim, sumnje, da je i on jedan od onih slikara, koji su školovani u Padovi (u duhu humanističko-antikvarne akademije Squarcionove) i ondje djelovali (kao Niccolò Pizzolo i Skradinjanin Juraj Ćulinović), s kojima je on, vjerojatno, radio na freskama u padovanskoj kapeli Eremitani. U Padovi stupio je on u red sv. Benedikta a kasnije, kad je 1495. otišao iz Padove, u red sv. Augustina u Vicenzi, gdje je i umro 27. septembra 1531. te pokopan u oratoriju crkve S. Niccolò di Tolentino. Na grobnoj njegovoj ploči ima natpis: Radii splendentes clavorum nutriunt animam meam in Coelis in aeternum. Terra conservat ossa mea usque ad Resurrectionem. Bernardus Parentinus. Eremita Candidus. Annos XCIV. natus. V. Kal. Octob. MDXXXI ad Christum emigravit. (J. T. Facciolio: Museum Lapidarium Vicentinum, Vicentiae 1786). Na crkvi, u kojoj je pokopan, bio je natpis, u kojemu se kaže: Has quoque Bernardus struxit in marmore sedes (J. T. Facciolio o. c.). Čini se, prema tomu, da je on sam dao sagraditi ovu crkvu, a zna se, da je bio i prior samostana sv. Augustina.

Od Bernarda Parentina sačuvalo se do danas neko tridesetak djela, fresaka, slika i t. zv. „cassone“-slikarija. U Padovi je, 1489.—1494., u samostanu S. Giustina naslikao niz fresaka, koje su se do danas sačuvale tek fragmentarno. Ove su freske bile slikane sivo u sivo (chiaroscuro), a prikazivale su pored drugih i prizore iz života sv. Benedikta. Već o početku XVI. stoljeća slavi se u jednoj pjesmi majstor ovih fresaka - Alumnus Parentiae — oduševljenim riječima i poredi sa najznatnijim slikarima klasične antike. (Raffaelo di Piacenza: „Ad Bernardum Parentinum pictorem“ u djelu „Armeniados Libri X“, 1518). Zanimljivo je, medjutim, da se medju sačuvanim fragmentima ovih fresaka pored prikaza „Bijega u Egipat“ i „Krista na križu“ nalaze prikazani i motivi antikni, kao „Triumf Cezarov“, i mitologijski: „Poklonstvo jednom poganskom božanstvu“ i „Argo kako vodi Iju, koju je Jupiter pretvorio u kravu“. Zacijelo su ovi antikni i mitologijski motivi (koji se, kasnije, još češće javljaju u djelu Parentinovu) bili uvjetovani utjecajem humanističke sredine padovanske, a naročito umjetnošću Mantegninom. Na pilastrima, koji odvajaju pojedine freske, nalazimo veoma mnogolike groteske.

Medju slikama Bernarda Parentina treba u prvom redu spomenuti onu u Modeni (Galleria Estense), koja, signirana („Bernardin Parençan pisit“), prikazuje na lijevo Krista kako nosi križ i klečećeg sv. Augustina, a na desno, u prostranom pejzažu, sv. Jeronima klečeći ispred križa. Likovi su neobično koštunjavi, nevješto crtani, tehnika (tempera) opora i neimašna. Najljepša je čest na ovoj slici duboki pejzaž na desno u ozadini (ispunjen mnogim figuralnim detaljima), koji mnogo podsjeća na pejzaže na bakrorezima bavarskog monogramista M Z (Matija Zasinger?). Čitava je slika do u najsitniji detalj izvedena veoma brižno i minuciozno, toliko, te nije isključena mogućnost (kako to Venturi misli), da je Parentino školovan kod kojeg minijatora. Od ostalih majstorovih slika važnije su „Poklonstvo kraljeva“ u Louvre-u sa lijepim gorskim pejzažom u ozadini; „Vizija sv. Pavla“ u Veroni (Museo Civico), „Izdaja Judina“ u Milanu (Galleria Borromeo), slike sa prizorima iz legende sv. Antuna u Rimu (Palazzo Doria), pa slike u Altenburgu, Baltimore-u, Bostonu, Firenci, Londonu, Mantovi i Veroni.

Kao zanimljiv pripovjedač kazuje se naš majstor u slikama, kojima je ukrašavao „cassone“, škrinje, jednu od najznačajnijih česti talijanskog pokućstva XV. stoljeća. Kao što i drugi talijanski slikari takovih „cassone“-slika, prikazuje i Parentino najradije motive mitologijske i alegorijske te prizore iz savremenog života. Priča on o putu Argonauta u Miziju, gdje je Herakle izgubio svog ljubimca Hilasa (Padova, Museo Civico); o Eneji na Libijskom žalu i

o njegovu susretu sa Venerom (Rim, Galleria Sterbini); o borbi Argonauta sa Dolionima u Kiziku (Milan, Museo Borromeo); o borbi Amazonaka sa Kentaurima (Firenca, Villa Doccia); o bijegu Klelijinu (Longleat, Marquess of Bath); o Minosu, Dedalu i Pasifeji (London, zbirka Brinsley-Marlay); o Jasonu i Medeji (Stockholm, zbirka O. Sirèn). Boccaccijeva 17. novela dala mu je motiv za prikaz svadbe Alatiele, kćeri sultana babilonskog, sa kraljem Garba (Beč, zbirka Weinberger).

U niz takovih „cassone"-slika ulaze i one dvije, ovdje reproducirane, koje su iz firentinske zbirke Panciatichi 1904. ušle u berlinski Kaiser-Friedrich-Museum. To su malena (33 cm visoka, 51 cm široka) temperom oslikana platna, koja prikazuju pelivane i muzikante. Na prvoj slici prikazan je na lijevo muškarac u fantastičnom kostimu sjedeći prekrštenih nogu na niskoj kamenoj ploči i dresirajući štapom maloga majmuna. Iza njega dvoje djece plešući. Na desno sjedi, jednako fantastično kostimiran, muškarac uz antikni pilastar i uči malog dječaka svirati. Na podnožju ispod pilastra zagonetan, a zacijelo beznačajan natpis: SIA IMO. R | SACRVM | IM. M. M. OR | SARDINIA | I. FVERAE D. D. | I. P. Kolorit: u ozadini jasno-zeleni brežuljci i modro-bijelo nebo; haljina dječaka koji pleše, pero na kapi lijevog muškarca i u fragmentima pilastra na desno cinober; haljina lijevog muškarca jasno-modra sa zlatno-žutim rukavima; inkarnat: žućkasto-siv; jasno-modra boja u haljini dječaka koji svira i u okovratniku desnog muškarca, koji ima smedju kapu; njegov inkarnat crvenkasto-smedj; tlo žuto-zeleno, sprijeda na rubu kamen crveno-smedj; ploča, na kojoj sjedi lijevi muškarac i veće česti pilastra bijelo-sivi. — Na drugoj slici prikazani su svirajući muškarac i žena sjedeći na nekim kamenim kubusima. Muškarac, u napô fantastičnom a napô antiknom kostimu sa čudnom kapom na glavi, žena u prozirnoj antiknoj pasom stegnutoj haljini, sa kovrčastom vrvcama prepletenom kosom i sa velom na glavi. Ispred njih psetance. Na lijevo iza neke antikne česme u obliku sarkofaga dječak, a u česmi majmun. Kolorit: osnovni je ton ove slike više zasićen nego onaj prve. Brežuljak u ozadini žuto-zelen; kameni kubusi jasno-sivi i crvenkasti; haljina muškarca sivo-modra, a njegov ogrtač zlatno-žut; haljina žene blijedo-zelena sa jasno-crvenim vrvcama; inkarnat sivkast; u haljini dječakovoj sivo-modra boja; bačvica u česmi zlatno-žuta; tlo žuto-zeleno.

Nema sumnje, da su slikaru kao modeli za ove njegove prikaze poslužili realni putujući pelivani i muzikanti, ali ih je on, u svojoj priklonosti za antiku, prikazao napô realno-fantastično u njihovoj slikovitoj nošnji, a napô na antiknu, da budu barem u nekom skladu sa onim antiknim arhitekturnim fragmentima, kojima je uresio svoje prikaze. Svakako su obadvije slike veoma važan kulturno-historijski dokumenat.

LITERATURA O BERNARDU PARENTINU. I Kukuljević Sakcinski, Slovnik umjetnikah jugoslavenskih, Zagreb 1858. — J. A. Crowe-G. B. Cavalcaselle: Geschichte der italienischen Malerei, Leipzig 1871., sv. 5. — P. Kristeller, Andrea Mantegna, Berlin 1908. — G. Caprin, L' Istria nobilissima Trieste 1905. — Beschreibender Katalog der Gemäldegalerie des Kaiser-Friedrich-Museums, Die romanischen Länder, Berlin 1909. — P. Schubring, Cassoni, Leipzig 1915. — A. Venturi, Storia dell' arte italiana, VII. 3. — B. Berenson, Italian pictures of the Renaissance, Oxford 1932.

---

† Peter Griesbacher.

Fr. B. M. — Beč.

Dne 28. I. o. g. umro je u Regensburgu jedan od najznatnijih savremenih crkvenih skladatelja Mons. Peter Griesbacher, koji je bio po svojim djelima dobro poznat i kod nas. Poznavajući njegov svestrani opsežan rad i njegovo odlično mjesto u savremenoj crkvenoj glazbi, žalimo s dubokim saučešćem za tim vanrednim mužem, tim više što je on bio prije nekoliko godina dulje vremena u našim stranama te je poznavao i naš cecilijanski pokret.

Peter Griesbacher rodjen je dne 25. marta 1864. u Eggelhamu u Donjoj Bavarskoj. Posvetio se svećeničkom staležu te je god. 1886. zaredjen za svećenika pasavske dieceze. Glazbu učio je najprije privatno, a kasnije još na crkvenoj glazbenoj školi u Regensburgu. Kao mladi svećenik djelovao je nekoliko godina u duhovnoj pastvi, a g 1894. imenovan je za muzičkog prefekta na seminaru kod sv. Emmerama u Regensburgu, za učitelja na crkvenoj glazbenoj školi i za ravnatelja kora kod gradske župske crkve sv. Emmerana. Kasnije je postao beneficijatom u Osterhofenu na Dunavu ,dok se god. 1911. stalno vraća opet u Regensburg za kanonika zbornog kaptola kod sv. Ivana i za učitelja kontrapunkta i oblikoslovlja na crkvenoj muzičkoj školi. Saradjivao je kod crkvenih glazbenih časopisa, mnogo je ocjenjivao crkvene skladbe u Vereinskatalogu, a od god. 1906. redigirao „Literarischen Handweiser für Freunde kath. Kirchenmusik", a od god. 1926.: „Monatshefte für kath. Kirchenmusik" (Bamberg, St. Otto-Verlag).

Glazbeni rad Griesbacherov vrlo je opsežan (preko 250 opusa) te je naišao na svestrano priznanje. Njegovi nakladnici tvrde, (obično je izdavao kod Pusteta i Coppenratha u Regensburgu, Böhma u Augsburgu i Schwanna u Düsseldorfu), da su na tisuće njegovih zborova razaslali u razne zemlje svijeta. U prvoj periodi njegova kompozitorskoga djelovanja opaža se kod njega jak utjecaj klasične polifonije. No on se ubrzo osovio na vlastite noge te je u daljem svom radu napustio „regensburšku tradiciju", i jače isticao princip harmonije. Njegova harmonika i instrumentacija puna je boja. On se služi bujnom kromatikom te zauzimlje posebno vidno mjesto u savremenoj crkvenoj glazbi. U pratnji korala išao je Griesbacher svojim putom i naišao na jak otpor sa donekle pretjeranom uporabom kromatike u pratnji korala. Zanimljiva je u tom pitanju njegova polemika sa prof. Maksom Springerom u tom pitanju.

U svojim misama (ima ih preko 60), počevši od op. 190. dalje rado rabi t. zv. Leitmotiv. Osobitu popularnost i nevjerojatni broj izdanja stekla je njegova misa: „Stella maris". (Izvodila se mnogo i kod nas). Još spominjem mise: „Mater admirabilis", „Virgo potens", „Canisius-Messe", „Friedensmesse" plod je dojmova svjetskog rata. Za manje crkvene zborove napisao je Griesbacher vrlo praktični i uporabivi: Repertorium chorale za cijelu crkvenu godinu u tri knjige sa dodatkom. To su kratki jednoglasni izmjenični spjevovi uz pratnju orgulja. Mnogo ima zbirki (39 posebnih izdanja) Marijanskih pjesama, 14 opusa pjesama uskrsnih i za veliki tjedan i mnoštvo drugih. Od kantata, drama i spjevo-igara navest ćemo op.: 13, 48, 53, 98, 99, 118, 206. i t. d. Medju tima ima ih i svjetovnih. Griesbacher je redigirao i Psalterium vespertinum. Medju njegovim skladbama ima i Stabat Mater, Te Deum, gradualia, litanija i t. d.

Od njegovih teoretskih djela moram da spomenem: „Lehrbuch des Kontrapunkts (1910. s dva svezaka vježbi) po slobodnoj metodi. Vrlo je znatno njegovo djelo u tri omašna svezka: „Kirchenmusikalische Stilistik und Formenlehre". (1912./1913.). U novije vrijeme izašlo je njegovo važno djelo: „Glocken-musik" (1926.). Tom savremenom pitanju posvećivao je Griesbacher, koji je bio vještak za prosudjivanje zvona, mnogo pažnje te o tom pisao mnoge članke u raznim muzičkim časopisima. Griesbacher je lako i zanimljivo pisao, bio je vrlo dosjetljiv i imao je mnogo humora.

Griesbacher bio je i vrstan orguljaš te je napisao više kompozicija za orgulje (harmonij op. 49., 51., 77, 146.).

Na poziv veleč. o. Koste Selaka, franjevca u Kuni, došao je Griesbacher god. 1926. i na slavenski jug. Zadržao se u Ljubljani, u Zagrebu, a zatim je pošao u Dalmaciju, gdje se sa svojim pratiocem kanonikom Michaelom Münzem zadržao gotovo 14 dana. Posjetio je Korčulu, Dubrovnik i Kotor te je dne 31. VII. na Orebiću proslavio 40. godišnjicu svog misništva. Odličnome tome glazbeniku bilo je vrlo drago, što je vidio naše krajeve. Nije se mogao nadiviti njihovoj ljepoti, a neobično ga dirnula dobrota našega naroda. Često je bio dirnut do suza. Mnogo se je zanimao i za naše crkvene glazbene prilike.

Obećao je da će opet doći u naše strane. Svoje obećanje nije iskupio, jer je prije nego smo mogli slutiti, otišao na drugo putovanje — u vječnost. Vedra ta muzikalna duša ostavila nas je prije, nego je dopjevala svoju pjesmu, punu vjere, nade i ljubavi.

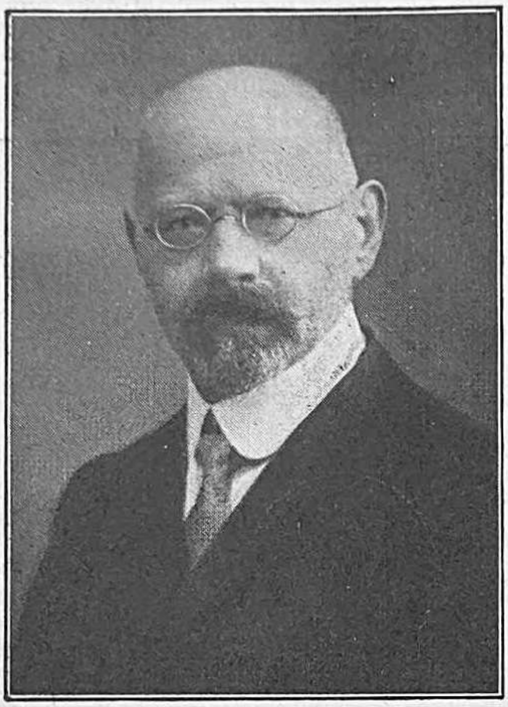
No i za ono, što nam je dao smo mu zahvalni, jer je njegova ostavština velika i vrijedna.

Slava tom velikom mužu!

---

† Dr. Josip Mantuani.

Janko Barle — Zagreb.



„Jaz sem pa bolan in ne vem kakšen bo konec, morebiti sv. Križ na ljubljanskem polju. Sem pripravljen tudi nato — samo moji načrti bodo šli. Za sedaj me vzdržuju z brezprimerno požrtvovalnostjo in dijeto moja dobra žena. Spanec me izbegava. Vstajam po trikrat na teden da lezem v šolo. A ne odneham še. Prosim za Memento pri najsv. Daritvi".

Tako mi je pisao dr. Mantuani dne 20. I. 1933. I ako sam mu obično brzo odgovarao na njegova pisma, a on meni još brže, ovaj puta sam s odgovorom otegnuo, jer sam o stvari o kojoj se radilo, očekivao izvještaje još i drugih strana, a ti nisu stigli. Poznavajući njegovu žilavu narav, nisam slutio, da je njegova bolest tako ozbiljna. Pisao sam mu tek uoči njegova imenog dana, na 18. III., upravo onog dana, kad je on za uvijek zaklopio svoje živahne oči. Moje pismo stiglo je prekasno. Usno je mirno i bez boli i ako je teško ostavljao svoje i to ne samo one, koji su mu bili najbliži, već i svoju bogatu knjižnicu te svoje započete, a još ne završene radnje.

Što je bio Mantuani za proučavanje naše kulturne povijesti, to danas naša javnost još ne znade, njegov gubitak osjećat će se sve jače na premnogim poljima, a njegove zasluge će rasti, čim će se više znati što je sve učinio rijetki taj čovjek, koji je čitav svoj život sproveo u neumornom radu i u koga je bila prava riznica znanja. I ako je bio svestran, nije bio u ničem površan, već temeljit i savjestan u svem svojem radu. I taj je rad bio poznat i cijenjen i u stranom znanstvenom svijetu.

I „Sv. Cecilija" izgubila je sa dr. Mantuaniem mnogo, vrlo mnogo. Počevši od god. 1915., kad je stupio medju njezine saradnike sa svojom raspravom o Atanasiju Georgiceu i priopćio u cijelosti njegove: Pisni za naypoglavitije, naysvetyje i nayveselye dni svega godischia (štampane god. 1635.), priopćio je u „Sv. Ceciliji" još ove članke i rasprave: god. 1922.: „O povijesti slovenske popijevke"; god. 1923. „In medio virtus" (o skraćenim liturgičkim tekstovima); god. 1924.: „Dva glazbena rukopisa iz franjevačkog samostana u Varaždinu"; god. 1926., 1927. i 1928. iscrpivu raspravu o glasovitom slovenskom graditelju orgulja Frančišku Ks. Križmanu; g. 1928. još „Još nekoliko riječi o češkoj uskrsnoj pjesmi u rukopisu iz Žiča" i o slovenskom skladatelju: „Emilu Adamiču"; god. 1931. i 1932. o slovenskom skladatelju „Emilu Hochreiteru" prigodom njegove šezdesete godišnjice. Sa svojom raspravom o A. Georgiceu nam je zapravo otkrio tog najstarijeg našeg muzičara,[1] a o Križmanu, za kojeg se nije točno ni znalo, koje mu je pravo prezime, sabrao je prigodom dvijestote godišnjice njegova narodjenja iscrpive životopisne podatke i podao nam točan prikaz njegova graditeljskog rada tako, da nam poslije Mantuania o tom glasovitom graditelju orgulja ne može nitko što nova kazati. Moram iskreno kazati, da je taj rad Mantuania znatno digao ugled naše smotre, a drugim saradnicima bio je Mantuani najbolji izgled, kako valja da je čovjek temeljit i savjestan u znanstvenom radu. Napisao je mnogo za „Sv. Ceciliju", pa mu rada opraštamo, što nije radi svestrane zaposlenosti dovršio obećane još svoje rasprave o neumama i o glazbenoj tipografiji. O prvoj raspravi mi piše dne 19. X. 1918.: „Najraje bi pač pisal o nevmah, a sedaj to ni mogoče, ker ne dobim z Dunaja slovstva, posebno pa ne morem pogrešati Mocquereaujeve: „Paleographie musicale". Za drugu pako raspravu saopćuje mi dne 19. IV. 1919.: „Hotel sem Vam poslati za pirhe (pisanicu) svoj rokopis, a ga nisem še popolnoma zmogel. Prosim, potrpite z menoj, ubogim trpinom, ki delam noč in dan, a žanjem za to same klofute". Na isti predmet se vraća i u listu od 11. IX. 1919. i piše: „Toraj spis o glasbeni tipografiji, ki me je stal že toliko truda, mora se dovršiti in ga dobite gotovo". Tko će mu zamjeriti, da nije to svoje obećanje iskupio?

Sa „Sv. Cecilijom" bio je uopće vrlo zadovoljan te je živo pratio njezin razvitak. U njegovim mnogobrojnim listovima imam zato mnogo dokaza, no ne bi bilo čedno, da to sada iznosim. Uopće njegovi listovi sadržavaju mnoge interesantne podatke te će biti danas sutra važni za našu kulturnu povijest.

U „Sv. Ceciliji" od god. 1928. (str. 81.—84.) priopćio sam kratak prikaz Mantuanieva života i rada, pa ću ovdje samo u kratko opetovati ono, što je najvažnije, Nadam se, da će stručno pero podrobno ocrtati njegov svestrani rad, jer je Mantuani to zaslužio.

Njegova porodica potiče iz Italije. Djed Antun rodio se oko god. 1774. u Padovi te se iza kako je boravio jedno vrijeme u Dalmaciji, doselio oko god. 1810. u Draganić kod Karlovca, gdje je oženio dne 25. II. 1811. neku Anu udovu Bezjak. Sa drugom ženom Terezijom Radić rodio je god. 1818. sina Josipa. Taj je došao preko Zagreba u Ljubljanu, gdje je oženio neku Helenu Krhlikar iz Vača kod Litije. Iz tog braka rodio se 28. III. 1860. naš Mantuani. On je pošao u zanat, no silna želja za knjigom i ljubav za naukom dovela ga najprije na gimnaziju, a onda na bečko sveučilište, gdje je učio najprije pravo, a u četvrtoj godini prešao je na filozofski fakultet, da se posveti arheologiji, povijesti umjetnosti i glazbi. Poslije svršenih ispita i doktorata, htjeli su ga poslati u Rim, no on je primio g. 1893. službu u tadanjoj dvorskoj biblioteci,

[1] I sam dr. V. Jagić mu je pisao, da će učiniti slavistiki doista veliku uslugu, ako priopći sadržaj Georgicejeve pjesmarice.

gdje je ostao do god. 1909., kad je preuzeo mjesto ravnatelja u zemaljskom muzeju u Ljubljani. Završetkom augusta god. 1924. je umirovljen. Teško ga se to kosnulo prvo jer se nije čekalo, da se navrše propisane godine, kad je htio i sam zamoliti mirovinu, a drugo jer se je teško dijelio od muzeja, što ga je temeljito preuredio. U ostalom on je imao još uvijek volju za rad, što je dokazao, da je i nadalje neumorno radio na svim poljima. Dne 1. I. 1925. mi je pisao: „Pravim, da se vpokojen, — a ostal sem brez pokoja. Delam od ranega jutra do pozno v noč z veseljem in užitkom. To mi je dokaz, da ne smem še odložiti peresa. A če bi živel še 25 let, je gotovo, da ne bom v tem času obdelal in dovršil svojih zasnutkov, začetih in na pol dovršenih razprav; jih je dolga vrsta. Pa kakor je določeno pri gospodarju nad življenjem in smrtjo".

Razumljivo je, da je već prije bio katkada ozlovoljen, no čini se da je bilo to samo časovito. U listu od 22. III. 1921. mi javlja: „Zdaj sem začel odlagati društvena bremena. Naš mladi naraščaj je prav čudnih nazorov. Mi stari naj bomo povsodi; tu piši, tu predavaj, tu vodi, tam pomagaj i t. d: Potem pa imajo drznost, da pravijo, da „se" premalo dela. Zdaj sem sklenil za svojo osebo, da jim prepustim svoje poprišče in naj ga oskrbujejo ter pokažejo, kaj da zmorejo". Na sreću, da se te svoje grožnje nije držao, jer je odviše ljubio rad i svoj narod, pa mi zato dne 13. IX 1922. piše: „Morebiti hoče Bog, da še nekoliko delam. Ne morem tajiti, da imam še nekaj dati svojemu rodu; menda čaka še okrog 40 deloma gotovih, deloma začetih razprav na obelodanenje. O beležkah in gradivu niti ne govorim". Doista lijepo mi je izjavio u listu od 4. I. 1923.: „A če gre, kakor pravijo, ljubezen, ta osnovna čednost krščanstva, ki velja tudi za celokupne narode, preko groba, tedaj nam ne more biti vse eno, kaj se zgodi z našim rodom, po naši smrti. Dolžnost nam je, da mu pripravimo smer in položaj — v kolikor je mogoče tak, da more dalje in se izpopolnjevati". On je svejednako dalje radio. Tako je i najviše Mantuanijeva zasluga, da je prošlogodišnja glazbena izložba tako lijepo uspjela.

Svatko mora priznati, da je najviše Mantuanieva zasluga, što je široki glazbeni svijet upoznao sa djelima slavnog svog zemljaka Jakova Gallusa-Petelina ne samo time što je u zbirci: Denkmäler der Tonkunst in Oesterreich od god. 1896.—1919. priopćio šest svezaka Gallusovih djela, već još više time, što je priopćio njegovu bio- i bibliografiju i svestrano osvijetlio odlično mjesto, koje taj velikan ima u povijesti muzike. Dobro je da je upozorio svijet i na drugog slavnog kompozitora iz Kranjske Jurja pl. Slatkonju, koji je djelovao u Beču. Važna je i njegova iscrpiva rasprava o Pierluigiu iz Palestrine, koju je priopćio u „Cerkvenon Glasbeniku" (1926.-27.). Iz glazbene i kulturne povijesti priopćio je mnogo članaka i rasprava na njemačkom jeziku, no najvažnije mu je djelo: „Geschichte der Musik in Wien von den Römerzeiten bis zum Tode Max I. (I. dio god. 1904. folio str. 304). Za „Cerkveni Glasbenik" pisao je zadnjih godina opširnu, sa mnogim primjerima podkrijepljenu povijest crkvene glazbe. Tu svoju radnju, koja je imala izaći i u posebnoj knjizi, Mantuani žalibože nije dovršio, i ako je imao već čitavu gradju sabranu. Kao ravnatelj muzeja napisao je Mantuani vrlo poučan i praktičan naputak: „Domovinsko varstvo".

Sudjelovao je kod svih slovenskih literarnih i glazbenih ustanova, pa i razni dnevnici, kad je trebalo o kojem predmetu napisati žurno kakav članak i to temeljit, mogli su se s pouzdanjem obratiti na Mantuania. Razumljivo je, da mi se je često tužio, da nema potrebitog mira. „Zdaj to — a takoj! — potem drugo — tudi takoj! i t. d." Dne 3. I. 1920. mi je pisao: „Tako sem pri delu od ranega dne do polnoči in prav dosti krat tudi do drugega dne, dan na dan". Dne 8. IV. 1922. mi saopćuje: „Danes posvetim ves večer in vso noč, v kolikor bom vzdržal vigilans, da uredim svoj zeló zastalo korespondenco. Zmogel vem, da je ne bom danes". I ipak se je našlo ljudi, koji su tom izvanrednom mužu, koji je bio kao rijetko tko drugi uzor radinosti i točnosti, predbacivali da ne radi. S ogorčenjem mi u listu od 21. IV. 1928. opravdano glede te osvade izjavlja: „To je tako infernalno, da mi je zaprlo sapo. Tega si dosedaj ni upal še nihče. Da ne delam, tega mi sam peklenšček ne more očitati, pač pa človek, ki je hujši od njega".

Dašto već prije više nego deset godina počele se javljati kod njega bolesti i nije bio već tako okretan kao prije. God. 1922. je tako obolio, da mu je liječnik zapovijedio, da mora ići na svježi zrak i pustiti knjige i literarni rad. Otišao je na četiri tjedne u Besnicu ponad Kranja, gdje se je lijepo oporavio. Iza toga je bio jedno vrijeme u Donjoj Kranjskoj, a onda u Štajerskoj te se početkom septembra opet vratio u Ljubljanu. Dne 13. IX. 1922. mi je saopćio: „Bolezen se je zelo omilila, čutim se spet ekspanzivnega in imam veselje do dela. V prvih dneh obolelosti sem bil pa popolnoma apatičen in ako bi me bili peljali v zadnje zavetišče, in parvam domunculam ad magnam quietem, bi mi bilo popolnoma prav".

Dne 15. X. 1923. piše mi opet: „Res je, vse svoje dolžnosti izpolnujem; a stare prožnosti se vedno ni; boljše je, nedvomno in hvala Bogu! A lanski opomin še vedno čutim, četudi na zunaj morebiti ne kažem tega. Moja narava je taka, da sem navadno razpoložen, posebno med ljudmi, s katerimi dalj časa nisem bil vkupe; a čez nekaj časa postanem pa vendar pust in redkobeseden in mi je najljubše, ako me puste vsi na miru. Veseli me pa, da ne motim družabnosti, kakor se zdi".

U maju god. 1920. bio je imenovan honorarnim profesorom na ljubljanskom sveučilištu. Predavao je i na ljubljanskom konservatoriju povijest glazbe. On je imao doduše svoja skripta iz vremena, dok je to predavao u Beču na akademiji Ambrozijevog društva. On je ta skripta temeljito preradio i snovao da na temelju tih svojih predavanja izda općenitu povijest glazbe.

Razumljivo je, da je bio radi tih svojih predavanja vrlo zaposlen. Dne 21. XII. 1920. mi piše: „Zdaj pa pomislite, da imam za svoja predavanja samo večerne ure na razpolago, da se pripravim za tri akademska predavanja, od katerih je zgodovina grške umetnosti glavni koleg, potem pa še za tri ure glasbene zgodovine, pa mi ne bo treba zatrjevati z obilico besed, ako Vam povem, da bije vsako noč že ura drugega dné, predno se morem dvigniti od svojega pisalnika".

U ferijama god. 1926. bio je u Češkoj u Libochovicama, Rakovniku, u Ustima, Mostu, Chomutovu, Lozetu, a tom zgodom posjetio je i Draždjane. God. 1929. bio je opet u Českoj i u Beču dakako i tu je probavio u neprestanom radu. Dne 6. X. 1929. mi piše: „Z Dunaja in s Češke sem se vrnil z bogatim plenom. Delal sem od 8 zjutraj do 8 zvečer — vsak dan, izvzemši nedelje in praznike, samo opoludne sem imel 30—35 minut presledka, da sem šel kosit. Ker uradniki niso bili vedno v zbirkah, sem dobil od predstojnikov ključe, da sem delal, dokler sem hotel, potem sem zaklenil in oddal ključe vratarjem. Utrujenosti

nisem čutil nobene in je ne čutim sedaj. Na Dunaju sem pregledal 38 svežnjev aktov, ki jih nihče ni obdelal 117 let sem. Žal, da pri vsem tem nisem zmogel vsega dela. Potekel je čas in — nervus rerum. Še enkrat bom moral iti na Dunaj".

God. 1930. bio je opet teško bolestan, no ipak se izvukao. Poslije bolesti i ako nije bio više svjež kao prije, ipak je radio s veseljem i užitkom od ranog jutra do večera. Ipak je ta bolest ostavila svoje posljedice. Dne 19. I. 1931. jadikuje: „Pri meni je vse napeto do skrajnosti in računam samo še na minute, katerih vsaka je zasežena na tedne vnaprej. In ko delam intenzivno ves dan, sem nujno potreben počitka: čez $10^1/_2$—11 h ne zmorem več zlepa zvečer. Kako rad bi se pomenil s svojimi prijatelji bolj često — a ne zmorem. So vendarle znaki starosti, ki se — da si dosedaj še dosti diskretno — približuje. Pa toliko dela me še čaka. Ampak saj je pri vsakem človeku tako; nihče ne izčrpa svojega programa.

O ferijama se lijepo odmorio u Podkorenu. Dne 14. IX. 1931. mi je pisao: „Po skoraj osemtedenskem odmoru v naši divni Gorenjski zdim zdaj spet ob svojem pisalniku in delam. Tako gre stara lajna dalje. Včasih zazveni iz nje vendar še kak presenetljiv napev ali akord".

Pr šlih je ferija bio opet u Gornjoj Kranjskoj te se veoma dobro osjećao u glazbenom društvu. Iz Zagreba bio je kr. banski savjetnik u m. dr. Antun Goglia, iz Ljubljane su došli Matej Hubad, P. Hugolin Sattner i Emil Hochreiter. Nije slutio, da su mu to zadnje ferije.

Dr. Mantuani je zapravo bolovao već tri godine, no podnosio je svoju bolest kao sve u svom životu sa nevjerojatnom i začudnom energijom. Prošlog Božića počeo se je tužiti, da mu hrana ne ide u tek i počeo je sve više i više da gine. Od početka marta nije više ostavio kreveta, dok nije uoči svog imenog dana usnuo za uvijek.

Dr. Mantuania nema više. „Sv. Cecilija" i njezin urednik izgubili su u njem vrlog prijatelja i najuglednijeg saradnika, slovensko Cecilijino društvo i Glazbena Matica vrijednog člana i izvadjača svojih osnova, a sav naš znanstveni svijet jednog od najboljih poznavaoca naše prošlosti i naše kulture.

Umro je čovjek, komu ima malo ravnih!

Nova izdanja Hrvatskog glazbenog zavoda.

Stanko Stražnicki — Zagreb.

Naši muzičari — stvaraoci stoje još uvijek pred vrlo važnim, nerješenim, a sudeći i po svim prilikama, i nerješivim problemom, — problemom izdavanja kompozicija tiskom. Ovo pitanje postalo je gotovo životnim pitanjem naših kompozitora. Ne može se reći, da nije bilo pokušaja, da se to pitanje pomakne s mjesta. Ali da se uspješno riješi, ili nije dostajalo financijalnih sredstava, ili je bio odziv kupujuće publike preslab, da bi nakladnik uzmogao izvući ono, što je od izdanog djela očekivao, ili se konačno sve rasplinulo u pojedinačnim, više ili manje neuspjelim pokušajima. Povrh toga svemu tome nedostajalo je nekog sistema ili na veće zasnovane akcije. Pa u nas ni nema ni nije bilo nakladnika u većem stilu za muzikalije, kao u vanjskom svijetu, nakladnika, koji bi se sav htio posvetiti samo izdavanju muzičkih djela, ili koji bi mogao i htio riskirati na jednoj strani neuspjeh, da ga na drugoj pokrije uspjehom. Poslije rata osjetio se doduše neki zamah i na tom polju, ali i taj počeo opadati, dok konačno nije došlo do potpunog zastoja. I danas, u doba ove krize, kao da i nitko ni ne pokušava da to pitanje riješi. Tim više treba pozdraviti inicijativu Hrvatskog glazbenog zavoda, da izdavanjem vrijednih kompozicija naših priznatih muzičkih trudbenika i radnika, bar donekle omogući rješenje tog po našu muzičku kulturu tako važnog i zamašitog pitanja i da djela naših kompozitora učini pristupačnim i široj javnosti. Već ranije počeo je Hrvatski glazbeni zavod takovom akcijom, koja je naišla na simpatičan prijem u našoj javnosti, pa se odlučio da sad nastavi radom i u tom pravcu. I možda nije nitko toliko zvan, da tu odlučno zahvati, kao baš ovo naše najstarije muzičko udruženje, po svojoj tradiciji, po svom materijalnom položaju, po svojem priznatom nesebičnom radu, koji je i ovdje jamstvo, da ne će ići ni za kakovom materijalnom korišću na račun izdanih autora ni za njihovim eksploatisanjem ni u kojem pogledu. Hrvatski će glazbeni zavod time vršiti jednu vrlo važnu misiju u našem muzičkom životu i na taj način ponovo zasvjedočiti svoj raison d'être.

Ovaj put je odmah izdao pet kompozicija. Tu su zastupani kompozitori sviju struja i pravaca: romantičari, umjereno-moderni, moderni, — pa onda: izraziti pristaše nacinalne note u muzici i oni, u kojih prevladava više zapadni, ili ako hoćemo reći „kozmopolitski" ton. S osobitom pohvalom treba istaći, što se među njima nalazi i opet jedan od stvaralaca naše muzičke kulture, zaslužnih ilirskih pokretača: Ferdo Livadić. „Dva Scherza za klavir" ne nose doduše ni u jednom taktu nacionalnog obilježja, ali su kao prilog k historiji muzičkog stvaranja onog doba u nas veoma zanimljiva. Tim više, jer pokazuju, kako su naši stari muzičari pratili savremeno muzičko stvaranje, i gdje su pojedinci njih tražili svoje uzore. Ta bi dva scherza jednako bio mogao napisati i jedan epigon Mendelssohn-Schumannove škole. Ritmijski i harmonijski za ono vrijeme vrlo interesantna, u fakturi vrlo pregledna, živo i poletno izvedena ne će promašiti svog utiska. Mogu lijepo da popune prazninu u našoj klavirskoj literaturi i da nadomjeste mnogu stranu sličnu kompoziciju. Klavirski slog je vrlo jasan i instrumentu u svem prilagođen. Sad — teško je ustanoviti, koliko od toga ide na račun obrađivača ovih Scherza našeg odličnog pijaniste profesora Svetislava Stančića, koji se i u tom pokazao pravi majstor.

„Po načinu starih „airs de ballet" naziva Blagoje Bersa svoju kompoziciju za klavir, u kojoj mu je uspjelo, da se odlično uživi u stil sličnih kompozicija 17. stoljeća i da ga na svoj sopstveni način iznese, držeći se pri tom posve tipične forme ovakovih kompozicije onog doba. Sve one karakteristične dijelove naći ćemo i u toj Bersinoj kompoziciji. Djelo pruža u tematici i harmoniji mnogo

lijepa, a kontrasti izmedju patetike i lirike vrlo su dobro odmjereni i izraženi. Pojedini stavovi teku prirodno i logično, a odlikuju se svježinom invencije, koja uvijek pokazuje neku otmjenost u melodici. I ovim će se djelom moći da obogati uspješno naša i onako dosta siromašna klavirska literatura.

Istaknuti borac za nacionalni pravac u muzici Antun Dobronić izilazi pred širu javnost svojim ciklusom „Zemlja i sunce". Služeći se temama nekih jugoslovenskih pučkih melodija iz Hercegovine uspjeva Dobroniću, da u pet stavova stvori miniature za klavir, pune smjelih kontrasta u melodici, izražaju, ritmu i harmoniji. Te kompozicije provejava čas duboka melankonija slavenske duše, čas raspojasana životna radost i veselje; sad izbija iz njih neka kapricioznost, sad opet smirenost i sređenost osjećaja. Koncentracija izražaja, odmjerena, živa ritmika, smisao za razne ritmijske i formalne tvorbe i raspredanje pojedinih motiva na jedan posve individualni, ali tipični način odlike su ovog djela. Dobronićeva harmonizacija bit će za mnogog problematična, u nju se treba tek uživjeti, kao i u cio njegov način i stil. Klavirski slog njegov vrlo je kompliciran, pa stavlja na svirača posve drugih zahtjeva, nego prije spomenuta djela. Ali tko ga jednom svladava, taj će moći da nađe mnogo zadovoljstva i u ovom djelu, iz kog se osjeća pravo veselje muziciranja.

U svom ciklusu „Od kolijevke do groba" za sopran i klavir na tekstove pučkih popijevaka želio je autor Zlatko Grgošević, kako sâm kaže u predgovoru, da u najintimnijoj koncertnoj lirici prikaže život našeg čovjeka iz puka. Za to je odabrao za ovaj ciklus i ovakove pučke tekstove, u kojima su sadržani gotovo svi važniji doživljaji našeg seljaka. Jednostavne tako reći priproste u melodijskoj liniji te su popijevke toliko pune nježne, iskreno proosjećane lirike, zadojene pravim narodnim duhom, da spadaju bez sumnje medju najljepše i najoriginalnije, što se stvorilo na polju naše lirske solo-popijevke. Klavirska pratnja vrlo uspjelim načinom potcrtava sadržaj teksta. Na oko nekomplicirana, zahtijeva ipak već vještog pratioca, koji će suptilnost klavirskog sloga znati savršeno da donese do izražaja. Ako se hoće govoriti o nekom „primitivizmu" tih popijevaka, onda se može mirno reći, da je taj primitivizam ovdje oplemenjen do prave, duboke umjetnosti.

Još godine 1931. Jugoslavenska akademija u Zagrebu nagradila je Dvije Hrvatske rapsodije za violinu i orkestar Frana Lhotke. Sad izdaje Hrv. glazbeni zavod jednu od njih: Sljepačku u obradbi za violinu i klavir. Lhotka, koji se također priklonio našoj nacionalnoj muzici i zadubio u njen izražaj i način, s osobitim veseljem obrađuje naše pučke motive. U mnogobrojnim zborovima i solo-pjesmama on je stvorio u tom pravcu vrijednih djela i stekao s njima mnogo priznanja. Taj nacionalni ton provejava i njegove opere i njegova simfonijska djela. I u ovoj svojoj rapsodiji služi se opet motivima pučkog karaktera, te mu lijepo uspjeva, da na njihovim temeljima sagradi muzičko djelo, značajno po svom cijelom izražaju, cjelovito i zaobleno. Usprkos rapsodičkom karakteru misli se nizaju logično, razvijaju se jedna iz druge prirodno, bez kakove usiljenosti ili iskontruisane patetičnosti. Cio način narodnog guslača-slijepca oponašan je vrlo uspjelo, ona monotonija, koja graniči gotovo na misticizam, vjerno je izražena. Široki, patetični ton, koji poprima kompoziciju prije završetka, pun je izražaja. Harmonizacija, u biti jednostavna, odgovara posve karakteru melodije i daje pratnji osebujan kolorit. Lhotka kao poznati vještak u instrumentaciji pokazuje i ovdje ono poznavanje instrumenta, za kojeg piše, koje mu omogućuje da svoje misli izrazi nesputan ničime, na način, koji najbolje odgovara strukturi i biću instrumenta. On piše tako reći iz instrumenta samog, zahvalno i efektno, a da mu ipak niti efekt niti tehnika ne postaje sama sebi svrhom. A kako se može u nas uopće jedva da govori o kakovoj originalnoj literaturi za violinu i klavir, evo našim violinistima prilike da obogate svoj repertoar.

Na koncu treba istaći, da je oprema i ovih izdanja Hrvatskog glazbenog zavoda u svakom pogledu odlična. A kako je i cijena za naše prilike umjerena — ona se kreće između 20 do 35 Dinara po svesci — ne će biti teško da ih svatko nabavi, tko ima i malo osjećaja i smisla za našu muziku i kome je iskreno stalo do toga da doprinese i sa svoje strane nešto širenju naše muzičke kulture. Jer ta su djela po svojoj vrijednosti bar jednaka mnogom importiranom tuđinskom djelu i lako će ga nadomjestiti. Treba da se već jedamput osvijestimo i sjetimo sebe, a da ne posežemo još uvijek bezrazložno i bez izbora za onim što nam se nuđa iz tuđine, samo za to, jer je iz — tuđine. Inače ne ćemo nikad stvoriti svoje kulture.

Dvije najnovije rasprave dr. B. Širole.[1]

Dr. Milovan Gavazzi — Zagreb.

Autor dobro znan kao etnograf-muzikolog, dao se u ova dva svoja rada na to, da nastavlja davno prekinuti rad F. Ks. Kuhača oko studija naših narodnih i muzičkih instrumenata. I to da ga nastavi u mnogom pogledu još detaljnije pa kritičnije nego je to vršio i mogao u svoje doba vršiti Kuhač, koji nije imao prilike da pomno prouči znatniji broj ovakvih glazbila niti je imao toliko literature o njima, kako je to danas — što je sve potrebno da se postave sigurniji sudovi o njihovu ugođaju, konstrukciji, pa onda o podrijetlu i t. d. Na sve je te strane nastojao autor u ove dvije radnje da se obazre. Nije zalazio u jezikoslovna raspravljanja o različnim nazivima instrumenata ili njihovih dijelova, jer bi to nelingvista predaleko odvodilo (kako se to — i odviše često na krivim putevima — dešavalo Kuhaču), premda su u mnogom slučaju i pitanju baš valjani rezultati takvih jezičnih ispitivanja i za muzikologa upravo osnovne važnosti. No ipak je svagda mnogo truda i pažnje obraćao čitavoj nomenklaturi i posakupio velik broj potvrda o pojedinim nazivima (svagda s oznakom mjesta, gdje su zabilježeni). Tek bi se raspored i grupacija pri njihovu navođenju mogli podesnije zamisliti, a posve treba da otpane u radu o

---

[1] Božidar Širola: Fućkalice — sviraljke od kore svježeg drveta. — Zagreb, 1932. (Etnološka biblioteka sv. 15.). — Božidar Širola: Sopile i zurle. — Zagreb, 1932. (Etnološka biblioteka sv. 17.).

sopilama i zurnama zabilježeni naziv sopila „šimija“, koji bi prema kontekstu bio jedini naš primjer, i stoga dosta važan, iz cijele grupe međusobno srodnih naziva: Schalmei, chalumeau, cialamello i sl. (riječ ta, prema citatu iz Poljica u Dalmaciji, nema nikakve veze sa sopilom; tamo se govori o Talijanu, koji prolazi Poljicima sa sviralicom, a nosi „čuvitu“ ili „šimiju“ — t. j. „sovu“ ili „majmuna“). Pozdraviti se može i izravno reproduciranje opisa izradbe nekih obrađenih instrumenata ili njihovih dijelova u mjesnom dijalektu iz usta samih izrađivača. Opisi izradbe pa i deskriptivne partije uopće vrlo su opsežne, često pače minuciozne; pomagala kod izradbe, mjere, detalji instrumenata, sastav, varijacije, ugođaj, način svirke, prstomet i t. d. i t. d. uvođeni su što je bilo moguće obilnije. I ilustrativna je oprema (crteži gđice Z. Sertić u Etnografskom muzeju) na visini i uza svu grafičku ujednostavnjenost jasna i dobra dopuna opisima, dok štamparske griješke na dosta mjesta kvare tekst.

U prvoj je raspravi autor htio da obuhvati sve one vrste i suvrstice narodnih sviraljaka, koje imadu neku srodnost jednom svojom značajkom: da su građene od svježe kore drveta. Ovakvo obuhvatanje može imati svoje opravdanje; tek dati svima zajedno naziv „fućkalice“ nije zacijelo bilo podesno mimo to, što neke od vrsta nemaju međusobne genetske veze. Kad samo padne misao na tip t. zv. „roga-sopile“ — biva to odmah jasno, jer se naziv „fućkalica“ s tim oblikom nikako ne bi mogao pravo spojiti — a tako i s još nekima. Upravo kod netom spomenutoga „roga-sopile“ na mjestu je, da se mimogred spomene još par potvrda za krajeve, za koje ih autor uopće ne potvrđuje, a imalo bi to važnost ne samo potpunosti radi, nego i zbog jednoga smjera rada, za kojim manje više teži Širola u ove dvije radnje i to želeći točnije pokazati rasprostranjenost pojedinih tipova i naziva. Dok je uža Hrvatska upravo vrlo obilno zastupana napose potvrdama za „rog-sopilu“, može se ovaj tip potvrditi i u Dalmaciji (tako na pr. u F. Carrare „La Dalmazia descritta“ Zadar, 1846. — gdje na str. 190. kaže: „Sogliono pure in primavera formare colla corteccia di frassino, tagliata a spira, la t r u b l i a, trombetta, con cui si chiamano da cima a cima di monte, e suonano bizzarramente“) pa u Bosni (na pr. u članku S. Ugljena: Trubaljke u prozorskom kotaru. — Glasnik zem. muz., Sarajevo V., sv. 4., gdje se naziva imenom t r u b a l j k a, a pravili se, u selima Kopčići i Duge, na malo Jurjevo od vrbove, a na veliko od ljeskove kore; slično za Bosnu uopće u M. Udziele: Nieco o ludowych narzędziach muzycznych w Bośni. — Wisła X., 1896., str. 34.: t r u b a od ljeskove kore). — Slično treba primijetiti i u drugoj radnji da je, čini se premalo mjesta i važnosti dano zurni u Bosni, gdje se ona mnogo češće potvrđuje (tako na pr. i u spomenutom članku M. Udziele, gdje joj se navodi duljina od 70 cm), pa ne bi bilo možda zališno, da se na etnogeografskoj kartici rasprostranjenja ovih glazbila u Jugoslaviji na ma koji način to za područje Bosne i označilo, makar se i radi većinom o sviračima ciganima, no to je pretežno tako i u Makedoniji. — Međutim jedan od zanimljivih dopumbenih podataka za sopile zacijelo će biti potvrda te vrste instrumenta u Ž u m b e r k u, kako je odanle registrira M a s l o v u: Illjustrirovanoe opisanie muzykaljnyh instrumentov . . . Daškovskogo muzeja. — Moskva, 1909, str. 46. pod br. 143. U Daškovski je muzej dospjela bez sumnje preko dobro znane etnografske izložbe u Moskvi g. 1867., gdje je bilo okupljeno dosta predmeta i iz naših strana, pa o podacima rečenoga autora. napose u pogledu provenijencije toga primjerka, nema razloga sumnjati u ispravnost „iz Žumberka, slunjska regimenta“ — to više, što se tamo našao odanle i drugi jedan instrument). Zabilježen je tu zanimljiv naziv „p i š t a c“ — opis fotografija pokazuju jasno posve jedno, stavno izrađeno sopilo. Ugođaj mu Maslov bilježi sa $\overline{\text{fis}}$, $\overline{\text{gis}}$, $\overline{\text{a}}$, $\overline{\text{ais}}$, $\overline{\overline{\text{h}}}$, $\overline{\overline{\text{cis}}}$, $\overline{\overline{\text{dis}}}$ (no ne s originalnim piskom, koji se bio izgubio, nego s drugim ad hoc uzetim), duljina mu je 27 cm, tokarska izradba. Ovaj slučaj daje svakako pobude za razmišljanje — o podrijetlu toga instrumenta baš u Žumberku, njegovu nazivu, jedinom ove vrste dosele konstatiranom, dalje o njegovu genetskom odnosu prema kvarnerskim sopilama ili prema zurnama. Može se zacijelo pomišljati na to, da su ga ovamo u svom muzičkom inventaru donijeli oni žumberački Uskoci, koji su (ne baš mnogobrojni) u glavnom g. 1617. preseljeni iz Senja i okolice ovamo; u tom bi slučaju dakako trebalo pomišljati na to, da su ovi Uskoci u svojoj drugoj, primorskoj domaji morali ovaj tip instrumenta upoznati kod Primoraca i od njih ga primiti i naučiti svirku. No moglo bi se jednako pomisliti i na mogućnost, da su ovaj instrument ovamo donijeli oni Žumberčani-Uskoci, koji su doseljeni iz Bosne, pa bi to bilo svjedočanstvo, da je u doba prije njihova seljenja ovamo (negdje u 17. stolj.) bila među njima živo uvriježena svirka u zurnu — jer se kod ove druge alternative može zacijelo misliti samo na zurnu. Pojedinosti opisa i slike nisu dovoljne i toliko jasne, da bi se moglo bez daljega zaključiti, radi li se o primitivnu obliku nekadašnjih kvarnerskih sopila ili o zurni. — Autor se pozabavio i s pitanjima geneze i razvoja ovoga tipa instrumenta uopće, i njegovi su izvodi, na osnovi sve pristupne literature i vlastitih proučavanja, uvjerljivi; tek je možda suviše čedno prošla „rog-sopila“ od drvene kore kao najvjerojatniji pratip, iz koga su se mogli svi potonji oblici tipa oboe razviti, a autor ga je potanje prikazao u prvoj radnji. Bilo bi napokon možda opravdano jače naglasiti činjenicu dviju veličina kvarnerskih sopila i duetne svirke vis-à-vis jednakim pojavima i na jugu Balkana i u levantinskom (bližem orijentalnom) muzičkom svijetu, da bi tim bile stavljene bliže onim ishodištima, kojima su vjerojatno doista bliže nego se u prvi mah može slutiti.

Samo muziciranje na obrađenim instrumentima ima u oba rada donekle sporednu važnost; napose jedva dolazi do izražaja u prvom, što je posve razumljivo, nešto više u drugom, gdje ilustraciji služe i neki autorovi izvorni zapisi. Nešto folklorskoga materijala u vezi s ovim instrumentima (kakva se ne će naći u Kuhača) zastupano je također. Ako se uzmu na oko svi pozitivni rezultati u obje rasprave, trijezno obrađivanje zadataka, koliko moguća i dosežna potpunost u prikazivanju, osvrtanje na sve, što je s objektom obradbe u svezi (nazivi, tehnološki detalji i t. d.), pa ako se istakne i spomenuta kartica rasprostranjenja sopila i zurna, koja se mora pozdraviti bit će njihova vrijednost jasna, a i svrha stavljenih primjetaba, koje žele samo da dotjeraju ili popune autorove navode.

Bilješke k crkvenim pučkim pjesmama u Bosni i Hercegovini.

O. B. M. — Beč.

Nizu muzičkih notica časnih ujaka iz Bosne, koje su u zadnje vrijeme u „Sv. Ceciliji" sve češće, dodajem još nekoliko bilježaka iz tih krajeva.

Postanak i razvoj crkvene pučke pjesme u Herceg-Bosni u uskoj je vezi sa prosvjetnim i pastirskim radom časnih otaca franjevaca, osobito za turske velesile, kada su oni bili jedini radnici na tom polju narodnog pridignuća. Da se je dosta radilo, pokazuju uz živu pjesmu i obilni repertoari marljivih glazbenika, sačuvani po knjižnicama manastira, osobito ondje, gdje su bila sjemeništa. Medju mnoštvom rukopisa (Kraljeva Sutjeska, Rama, Fojnica, Kreševo, nešto i Široki Brijeg — fra Anđeo Nuić) mnogo ima prijepisa rimskih korala. No nađe se tu i tamo i originalnih radova (Fra Jerko Vladić: jednoglasni ofertorij pro festo ss. Apostolorum Petri et Pauli, pa o Pavao Alaupović: dvoglasne litanije te fra Jerko Filipović: dvije pjesme za put križa). Uz notne ostavštine nalazi se i mnoštvo bilježaka u tekstu, većinom školske ili privatne preparacije, pisane hrvatski, latinski ili talijanski (Kraljeva Sutjeska i dr.). Starije su naime franjevačke generacije svršavale svoje nauke najviše u Italiji, rijetko u Budimpešti ili Beču. U muzici su čč. oci napredovali privatno pod vodstvom lektora muzike u kolegiju. U pomanjkanju dušobrižnog svećenstva nije se slalo franjevce na specijalni muzički studij, pa ni kasnije kad su se podigli domaći kolegiji.

Nakon tri do pet godina studija nastavili bi naši mladi „misnici" svoj rad obično u distriktu manastira u svom rodjenom kraju. Običaj je od vajkada sve do danas, da se po selima drže vjeronaučne škole, osobito u jeseni i zimi u večer. Tu se počesto vodili i analfabetski tečajevi, a na nekim mjestima bile su otvorene i prave osnovne škole (Kreševo, Fojnica, Sutjeska, Mostar, Široki Brijeg i t. d.). Na tim skupnim sijelima, učilo se dašto i crkveno pjevanje. U manastirskim crkvama gajilo se i zborno pjevanje (većim dijelom pjesme), dok je sav puk jedno i dvoglasno kao još i danas pjevao neke pjesme (zdravo Tijelo, zdravo Krvi, u se vrime, odgovori kod križnog puta i t. d.). Čuju se i vlastiti napjevi i za liturgičke spjevove kao: Ordinarium missae, Dies irae, Tantum ergo, Stabat mater na latinskom i za mnoge na hrvatskom jeziku, pa ću nekoje i navesti.

Neka mi bude dopušteno, da na tom mjestu spomenem imena nekih franjevaca, koji su se bavili sa muzikom. Njih sam s tom oznakom našao u nekrologiju samostana u Kraljevoj Sutjesci te u šematizmu Bosne Sreberne od god. 1895. Imena slijede kronološkim redom Za neke je zabilježeno, da su umrli u Madžarskoj i Slavoniji. To je bilo, dok su ove pokrajine činile sastavni dio bosanske provincije. Evo njihova imena:

1. Die 14. Nov. 1721. Baçini in Hungaria P. Ioannes a Salinis, Cantor et organista.
2. Die 26. Oct. 1726. Budae in Hungaria. P. Daniel Peer, organista.
3. Die 27. Febr. 1726. Nassicis in Slav. A. R. P. Andreas ab Imota, Ex-Prov....., Cantus choralis peritissimus.
4. Die 10 Jan. 1735. Velikae in Slav. R. P. Franciscus Siegler, Ex Def., cantu et doctrina celebris.
5. Die 14. Febr. 1773. Fojnicae in Bosna Illustr. ac Revss. Fr. Paulus Draghichevich, Eppus Dumnensis.... cantus choralis uti peritissimus ita amantissimus semper exstitit.
6. Die 22. Maii 1774. Sutinskae in B. R. P. Marianus Shljivich ab Aljinichi... in choro cantato appoplec. ictu prostratus.
7. Die 24 Mar. 1796. Fojnicae in B. R. P. Vincentius Vicich,[1] ob diuturnam et laudabilem chori moderationem inter Prēs. agregatus, qui plures rithmos Ilyricos in laudem diversorum Sanctorum compositos reliquit.
8. Die 11. Mar.... Kr. Suttiskae in B. R. P. Laurentius Bukva, chorum ut insignis cantor moderatus est.
9. Die 24. Jan. 1806. in Koratje P. Michael Nikolić, iuvenis magnae spei, 27 annorum natus, cantus peritia praeditus.
10. Die 18. Decemb. 1816. Kr. Suttiskae in B. P. Martinus Jakić, plurium annorum chori moderator.[2]
11. Die 26. Dec. 1820. Kreshevii in B. A. R. P. Petrus Philipovich, Lect. Mor., insignis Chori moderator et organista, compl. an. 60.
12. Die 11. Febr.... Kreshevii P. Thadaeus Ribiçich, chori insignis moderator.
13. Die 29. Julii 1830. Kreshevii in B. V. P. Franciscus Tometinovich, moderator chori.
14. Die 30. Mar. 1840. Kreshevii R. P. Nicolaus Iliic, actualis chori moderator, v. a. 73.
15. Die 27. Dec. 1840, Fojnicae M. V. P. Petrus Perišić, alias Franić, actualis chori moderator peritissimus, anno vitae 31.
16. Die 3. Apr. 1841. Kreshevii M. V. P. Iacobus Perković, actualis chori moderator, an. aet 35.
17. Die 8. Mart. 1848. Kr. Sudinskae (Sutjeskae) A. R. P. Stephanus Marianović, a Lipnica, concionatoris, chori moderatoris.... munere functus. Bio je provincial. Bavio se i knjigom te je uz ostala djela izdao i „Gramaticam Latino-Ilircam, Sintaxim ac Systema scholasticum".
18. Die 26. Junii 1864. Gučiae Gorae R. P. Gregorius Kotromanović, egregius chori moderator arteve sculptoris bene gnarus. U Bosni je službovao 50 godina.

---

[1] Sr. „Sv. Cecilija", 1932. str. 168.

[2] Moderator chori ne označuje uvijek orguljaša i zborovođu. Često se tako imenovao intonator (hebdomadarius) kod recitovanja oficija. Dašto da su uvijek takovim birali onoga, koji je bio ponajglazbeniji i najbolji pjevač.

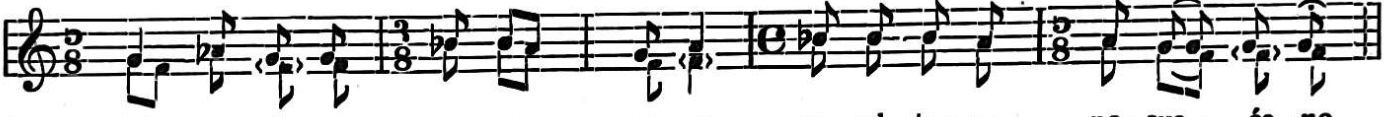
19. Die 24. Aug. 1869. Ulicis in Posavio R. P. Thadaeus Tepeluk, peritissimus moderator chori egregiusque.
20. Die 12. Febr. 1871. Kr. Sutjeskae M. V. P. Stephanus Jurić, Moderator chori.
21. Die 7. jan. 1896. Petričevac V. P. Stephanus Gubić, chori moderator, v. an. 36.
22. Die 23. Febr. 1903. Sutjeskae M. V. P. Stephanus Kolanović, chorista, an. aet. 48.

U šematismu pak Bosnae Argentinae" od g. 1895. našao sam, da su od provincijalnog starješinstva imenovani za zborovodje i organiste po raznim samostanima ovi oci: o. Andrija Marko Vincetić u Tolisi, o. Gaudencije Ivan Kulijer u Gučoj Gori, o. Srećko Mihael Petrović u Jajcu, o. Nikola Jakov Krilić u Livnu, o. Ćiril Antun Katavić u Kreševu, o. Stjepan Franjo Gubić u Petričevcu, o. Marijan Petar Topić u Fojnici te o. Franjo Ivan Komadanović u Sutjeskoj. Neki od njih još i danas živu.

Vrlo je zaslužan brižni rad časnih otaca oko sabiranja priloga u tekstu i notama, kao i životopisne bilješke glazbenih radnika u tim krajevima, a osobito u samostanskim regionima pa i u mnogim župama, gdje je bilo sjedište glazbenog i prosvjetnog života. Otuda i nazivi za razne melodične variante t. zv. kajde na stalne liturgične i nabožne tekstove kao: sutješka, kreševska, fojnička, livanjska, vareška kajda (napjev) i t. d. To bi sve valjalo zabilježiti. Bio bi to vrlo zahvalan posao župskih pomoćnika, da sve to pobilježe, kad im dopuštaju velike i teške dušobrižničke dužnosti. Najbliži su puku i razume ga, a i puk je župnicima i njima najpovjerljiviji. Razumijevanje i povjerljivost puka to je najvažnije kod bilježenja pučkog folklora uopće, a popijevki napose. Ti bi mali doprinosi mnogošta kazali kod istraživanja stare crkvene pučke pjesme i skazanja, od kojih se može u tekstu još mnogo ostataka pribrati širom Bosne i Hercegovine.

Od napjeva donosimo na prvom mjestu: „Zdravo Tijelo Isusovo kao najpopularniji, po kom se pjevaju i mnogi drugi nabožni spjevi kao: Zdravo Krvi, Muka, U se vrime i drugi. Poznat je i u najzabitnijem seocu uz neznatne variante. Ritmički, a i melodički posebna inačica čuje se u Duvanjskom okraju, a odgovara napjevu u Hadrovićevoj: „Hosanni". I ako je glavni napjev bio objelodanjen već nekoliko puta, navodimo ga ponovo radi vjernije oznake ritma u jednoj inačici iz Hercegovine:

Andante religioso. Ljuti Dolac (Široki brijeg).



Označio sam kod tog primjera i heterofoničko „prigibanje".[3] Ta je sekunda neizvjesna, kreće se ponekad od (približno) male sekunde do velike terce. Takodjer glas *as* je nešto viši od temperiranog, a *b* je nešto niži. Te su osobitosti karakteristična pojava pjesme uopće i svirke zabitnijih sela Bosne, a osobito Hercegovine i susjedne Dalmacije (duž Dinarskog sistema).[4]

Pjesmu počinju tri, četiri pjevača: „Zdravo Tijelo", a puk nastavi dalje. Dirljiv je prizor, kad se kod velikih crkvenih zborova (derneka, hodočašća) izvija ta priprosta melodija iz desetka tisuća grla pobožnih vjernika.

(Svršit će se.)

Misli prigodom objelodanjenja jednog crkveno-glazbenog djela.

Jordan Viculin O. P. — Zagreb.

(Svršetak.)

Jasno je da i Motu proprio i Apostolska Konstitucija posvećuju naročitu pažnju onima, koji po svome zvanju moraju biti pokretači, voditelji i saradnici kod obnove liturgičkog crkveno-glazbenog života. Tu se misli u prvom redu na župnika ili na rektora crkve. Župnik — rektor jest, naime, pastir, otac, učitelj i vođa u religioznom i bogoslužbenom životu svoje pastoralne službe. Bez njegove volje ne ispovijeda se, ne drže se Misije, ne zvoni se niti se svira na orguljama. Bez njegove volje nema ni svečane liturgičke funkcije, ni zborne muzike, ni pučkog korala. No ako se sve to ne vrši u redu onako, kako sve druge slične propuste u svojoj službi, uvelike odgovoran u savjesti pred Bogom i pred svojim ordinarijem. Svaki župnik — rektor, istina ne mora da bude opremljen savršenim muzičkim znanjem, ako će da uvede na svome području pravi crkveno-glazbeni život. Za njega je najglavnije, da iznajprije pozna puteve kojima treba ići. Mora da pozna sve poteškoće i ljepote crkveno-glazbenog života, naročito mora da pozna sve, što se odnosi na gregorijanski koral. Ali kao desnu ruku u toj akciji treba da upotrebi ove pomagače i saradnike: orguljaša, zborovođu i učitelja. Svi ovi spomenuti su u Motu

[3] U nekim krajevima Bosne zovu tu heterofoniju (prigibanje) „oddvajanje", dok pjevanju u istom tonu kažu: „pod ravno pjevati" (op. prof. Fr. Dugana).

[4] Kod bilježenja tih duševnih tvorevina dobrog djela našeg naroda, moramo povrijediti njihov značaj. Naš je poluton osjetljivo velik za nizanje intervala tih kratkih melodijica. Da li je to očiti znak muzičke nekulture i grubosti ili sačuvana i od davnine baštinjena tradicija, bogata tankoćutnim melizmima u sićušnim intervalima, vlastitim harmonskim susretajima glasova, našem uhu tuđim i grubim, neka rješavaju pozvaniji. (Op. pisca).

proprio i u Ap. Konstituciji. Oni su s klerom časnici na crkveno-glazbenom frontu. Zastava na koju su zaprisegli, ne zove se: moje osobno mišljenje, ni mišljenje dnevne štampe, nego jedino i samo: crkvene naredbe.

Spomenuta lica moraju ne samo duhom pristajati uz jedino pravu zastavu; to nije dovoljno. Njima je potrebno da posjeduju ili da steku primjerene glazbeno-tehničke sposobnosti i vještine. Jer kojekakvi diletanti i amateri nijesu u stanju vjernički puk poučiti, kako se ima ispravno koral izvoditi; to samo vještaci i stručnjaci mogu najuspješnije da postignu. Zaključak ovih navoda ne smije da bude ovaj: nemamo takvih spremnih i vještih ljudi, zato ne možemo to postići. To je pogrešan zaključak; on treba da glasi ovako: kako ćemo brzo i sigurno steći jednu takovu potrebnu stručnu naobrazbu? Jer pamtimo: ako puk treba da izuči koral, onda ga vođe moraju prije znati!

Jedno takvo vješto i stručno duhovno vodstvo nad pukom u crkveno-glazbenom pogledu znači vrlo mnogo. Znači toliko, koliko latiti se oružja te spremno i neumoljivo boriti se protiv neznanja, površnosti i zabluda, te čak i protiv — laži! Za uspješ u provedbu ove akcije naš pisac u svojem djelu spominje bolja izdanja koralnih knjiga i neke sistematski za puk priređene koralne udžbenike, te pomoćne priručnike za pratnju korala, što su ih sastavili poznati vrsni i stariji i noviji crkv. glazbenici, među kojima se nalazi i sam pisac s nekim svojim djelima, što amo spadaju.

Zanimljivo je ono mjesto u ovom djelu, gdje se postavlja pitanje: da li se za lakše izučavanje korala mogu upotrebite zvučne (gramofonske) ploče? Da — odgovara pisac, ali dakako uz pretpostavku, ako one savršeno reproduciraju izvedeni koral. Industrija zvučnih ploča, koja doduše ima svoje najveće područje i svoju financijalnu podlogu u svjetskoj muzici, prešla je iza svjetskog rata i na područje religiozne muzike, crkvene muzike, zatim katoličke crkvene muzike, te konačno i gregorijanskog korala. Ima golemo mnoštvo takvih zvučnih ploča s gregorijanskim koralom, pjevanim i od pojedinaca i od zborova. Na njima se mogu lijepo reproducirati sve vrste korala (solo pjev pučkog korala i t. d.). Izbor je savršeno raznolik: tu su komadi laki i teški, kratki i dugi, radosni i sjetni. Svečane misne i obredničke melodije, te pjevovi iz Oficija, da iz područja cijele liturgije: uzeti su i preneseni su na zvučne ploče. K ovima vrlo dobro dolazi i zvučnik, koji uvećava njihov učinak, a najpodesniji je u većim prostorijama.

Na taj način — tekstualno veli pisac — može se i mora se zvučna ploča označiti kao najizvrsnije pomoćno sredstvo kod izučavanja korala. No da se ne bi krivo shvatila ova izjava odličnog koralnog stručnjaka treba naglasiti, da on predlaže zvučne ploče s reprodukcijom korala samo kao pomoćno, a ne kao bitno i glavno sredstvo za upoznavanje korala; a to se može zaključiti iz onoga, što je već gore bilo rečeno.

U poglavlju: kako se održavaju pučki koralni tečajevi? ponovno ističe praktično vježbanje korala, dajući tomu veću vrijednost, nego samim riječima, govorima, predavanjima i propovijedima o istom predmetu, i ako se ovo ne zabacuje. Zatim se osvrće na neke, po mome mišljenju manje važne stvari, koje bi se odnosile više na reklamnu pripravu za održavanje koralnih tečajeva. Konačno spominje pučke koralne tečajeve, što su ih on i njegovi drugovi priredili od g. 1929.—1932., kad se počela uvoditi svečana pučka liturgička služba Božja. Na ovim tečajevima nije bila više borba za formu ili metodu obuke — to je riješeno prije Apostolske Konstitucije — već samo borba za što veće širenje korala među puk.

U svezi s prethodnim poglavljima ove knjige, koja iziskuju od crkv. glazbenih vođa i priređivača pučkih koralnih tečajeva stručno teoretičko i praktičko poznavanje predmeta, naredno poglavlje obraća se svakom učesniku tečaja, predočujući mu dužnosti, koje se i na njega odnose. Jer premda se uvijek naglasuje, da pučko izučavanje korala mora da bude lako, ugodno i pristupačno općem shvaćanju, koliko je samo moguće, to ipak ne smije se pri tomu šutnjom mimoići ono, što svaki pojedinac ima znati i vršiti. Bez udovoljenja tim zahtjevima nema govora o uspjehu. A koji su to zahtjevi? Oni se općenito mogu koncentrirati na jedan jedini. Za vrijeme pučkih Misija taj se zahtjev zove: obavi valjano svetu Ispovijed! a kod izučavanja pučkog korala (pretpostavivši da svaki učesnik ima u ruci posebnu koralnu knjižicu, sastavljenu prema izloženim načelima od autora) glasi taj zahtjev: gledaj dobro, što je tu štampano! Da vatikanski koral ima „pressus“ i „mora“, ima trovrsne pauze, ima „clivis“ i „climacus“, ima „bistropfa“ i „stristropfa“, ima tolika druga svojstva, koja ako se pobrkaju i još k tomu neritmički iznakaze, tad nastaje pravi monstrum od našega uzvišenog korala.

Mora se nadasve paziti na ispravno izgovaranje riječi, točno pjevanje nota i naznačeno vršenje ceremonija. To su temeljni propisi, kojih se mora držati svatko bez iznimke. Papine naredbe u Motu proprio ne traže podnipošto, da čitav puk mora uvježbati svu crkvenu glazbu, ali populariziranjem korala imaju u vidu to, da se u vjerničkom skupu izberu onakvi, koji će udruženi u crkveni zbor, gajiti onakvu umjetnost pjevanja, koja ima da uveliča našu liturgiju nad običnim pjevanjem makar inače u sebi dobrih pučkih crkvenih popijevaka u crkvi. To još ne znači, da se ove imaju posve eliminirati iz crkve, nego da im se ustanovi njihova sporedna uloga kod nesvečane službe Božje.

Govoreći o zbornom koralnom pjevanju prikazat ćemo malo opširnije, kako autor prosuđuje njegovu ulogu u reformnoj akciji crkvene glazbe. Ovaj osvrt posebno mora važiti kao zlatna pouka za većinu naših crkvenih pjevačkih zborova.

Tehnika izvedbe gotovo svih koralnih melodija temelji se na izmjeničnom pjevanju grupe tako zvanih „pretpjevača“ i većeg zbora. Ondje, gdje postoji pjevački zbor samostanaca, za takvu izvedbu važi ovo: četiri do šest pjevača iz „Schola“ stoje prema ostalom velikom zboru redovnika; kod crkvenog pjevačkog zbora dva do četiri pretpjevača stoje prema čitavom zboru; ondje pak gdje pjevaju svi vjernici, stoji čitav crkveni zbor prema čitavom skupu vjernika. Ostavimo za čas po strani izraz „crkveni zbor“. Ono što nam je neophodno potrebno, jest već spomenuta grupa „pretpjevača“, koja je postojala još u u prakršćansko doba. Gregorijansko pučko pjevanje ne može se zamisliti bez ove pjevačke grupe.

Kad puk sudjeluje u pjevanju korala, prvi započnu „pretpjevači“ (iza eventualne intonacije svećenikove), pa tim odrede za uho puka visinu glasa i tempo. Zatim pjeva puk jedan stavak. Onda opet „pretpjevači“. Poslije njih iznova puk, a zatim za njima opet prihvate „pretpjevači“.

Osim misnih napjeva, koje i puk izvodi, ima drugih, koje vjerničko mnoštvo nije nikad pjevalo; to su neredoviti napjevi, t. zv. Proprium. Ovi su od svoga postanja bili uvijek pridržani za „pretpjevače". Bez tih napjeva nema integriteta misne liturgije. Bez njih je nepotpuna i krnja misna liturgija.

Bez grupe „pretpjevača" nema pravog koralnog pjevanja, nema pravog pučkog korala, nema prave liturgičke izvedbe. Zato ne bi smjela da bude bez njih nijedna katolička crkva.

Stvar je sporedna, da li se ova grupa nazivlje „Schola", ili „Cecilijanski zbor", ili „Crkveni zbor". To je zbor složen za crkvu iz vjerničkih redova župe ili crkv. općine, i zove se ponajviše crkveni zbor.

Privezanost uz crkvu (re-ligare, religioznost) jest bitno svojstvo svakoga pravoga crkvenoga zbora. Bez ove veze nemoguć je pravilno uređeni pučki koral. Ime ništa ne znači. Društvo se može stoput nazivati „Cecilija"; može na blagdan sv. Cecilije upriličiti svečanu društvenu zakusku; može čak u crkvi u dvorani ili na radiju besprijekorno priređivati manje ili veće muzičke priredbe: to još ne mora značiti, da je društvo pravi crkveni zbor, pogotovu, ako se ono nije čvrsto i obavezno pridružilo crkvi i službi u njoj, propisno raspoređenoj od župnika — rektora.

Da, ima nažalost još i danas svakakvih crkvenih pjevačkih zborova, strahovito polovičnih i nedoraslih svojoj uzvišenoj zadaći. No treba priznati, da nije uvijek kod svih njih sva krivnja za to. Njima se možda nije nigda kazalo, što je to pravi katolički crkveni pjevački zbor. Dosad se služba Božja nije u glavnom obavljala liturgički korektno baš radi glavne krivnje pretpostavljenih faktora, a crkveni zborovi bili su prepušteni samima sebi.

No ako hoćemo naše crkvene zborove učiniti onakvima, kakvi treba da budu; ako ih hoćemo povezati s ostalim vjernicima i njima obljubljene učiniti, to moramo uvesti svečanu pučku liturgičku službu Božju. To neka bude izraženo ovim riječima: stvarajmo redovite ispravne crkvene zborove, da se omogući pučki koral — i uvodimo pučki koral, da dobijemo dobar ispravan crkv. zbor!

Važna su i vrlo praktična također dalja piščeva razlaganja o crkvenim zborovima i o svemu, što s tim dolazi u obzir (postava zbora u crkvi, uloga orgulja kod pjevanja, sredstva za duhovnu obnovu crkvenih zbora: religiozna i liturgička predavanja, duhovne vježbe, češća zajednička društvena sveta pričest zatim dostojanstvo religioznog i duhovnog apostolata crkvenih zbora i t. d.), ali ne možemo se na to osvrnuti radi nestašice prostora. Još neka bude nešto spomenuto o zadnjim dvjema poglavljima ove knjige.

Mogao bi si kogod pomisliti, da Crkva, forsirajući općenito uvedenje korala u liturgičku službu Božju, kani možda otstraniti višeglasno (zborno) pjevanje iz liturgije. Ne, to nikako! Mi znamo, da je Crkva uvijek pripuštala, pa i danas pripušta u svojoj liturgiji solidne višeglasne kompozicije klasičnih i modernih crkvenih glazbenika, naime onih, što se odlikuju pobožnim molitvenim karakterom u sebi. Svojim i ranijim novijim odredbama Crkva samo hoće da dade prednost starodrevnom gregorijanskom koralu, koji svojim ponajboljim umjetničkim i duhovnim odlikama znači najpodesniji i najuspješniji način (na području pjevanja), da vjernici mogu imati što življe učešće u liturgiji, kako je to bilo u prvim vjekovima kršćanstva, a negda se radi raznih uzroka u tom pogledu bilo dosta skrenulo s prave staze. Ova nakana svete Crkve jasno je izražena u crkveno-glazbenom zakoniku Pija X. i Pija XI. Za višeglasno umjetničko pjevanje, koje ni tehnički ni sadržajno nije tako lako pristupačno ogromnoj većini vjernika, veli se da nije propisano niti da je za liturgiju nužno. Ali zato nije isključeno. Ono može i smije ostati u liturgiji upotrebljivo. Naprotiv, koral je propisan i naređen kao zajedničko liturgičko pjevanje čitavog puka. On je nužan. On mora biti.

Ima bezbroj mogućnosti, kako se koral, ili odjelito ili u svezi s višeglasnim pjevanjem dade kombinirati kod raznih dijelova liturgičke službe Božje. Autor iznosi i spominje svojih 15 takvih raznih načina, ali priznaje da se dade udesiti još mnoštvo drugih zgodnih kombinacija. Da spomenemo neke od njih.

1. Za sve liturgičke službe Božje: čitav puk odgovara na svećenikove aklamacije. Uvijek! Tako je u svako doba sačuvan glavni momenat liturgičkog zajedništva, što ga Crkva toliko preporuča.
2. Čista koralna pučka služba Božja.
3. Kao 2 ali „Et incarnatus est" (u „Credo") polifonijski.
4. Kao 2. i 3. K tomu pjevanje na Prikazanje polifonijski.
5. Kao 4 ali pjevanje Proprium-a polifonijski.
6. Pučki Credo koralno, a Ordinarium polifonijski (višeglasna Misa).
7. Sve koral samo Gloria polifonijski.
8. Pučka koralna služba Božja, na koncu zajednička pučka crkv. popijevka (ne mora biti koral).
9. Pučka koralna služba Božja, na koncu doda se mali Blagoslov s polifonijskim Tantum ergo (Divnoj dakle) i s jednom pučkom crkvenom popijevkom.
10. Pri liturgičkim priredbama većega opsega dalje mogućnosti izvedbe po muškom zboru i mješovitom zboru, s kompozicijama za orgulje ili možda i s drugim instrumentima, te s kompozicijama samo za pjevanje bez pratnje (a cappella).

Sve ove i mnoge druge s crkvenim propisima suglasne mogućnosti glazbenih izvedba u crkvi, mogu svakoga dovoljno uvjeriti, da s uvedenjem gregorijanskog pučkog korala u liturgiju, crkvena glazba ne pada u zakržljalost, ukočenost i jednostranost.

Zaključno poglavlje ovog djela krasno opisuje duh molitvene uzvišenosti, kojim je prodahnut liturgički gregorijanski koral i koji se prelijeva u duše vjernika. To osobito vrijedi za euharistijske napjeve kod svete misne žrtve i kod svete pričesti, te kod blagoslova s presvetim Sakramentom. S pobožnim pučkim liturgičkim pjevanjem popraćena sveta misna žrtva ujedinjuje sve prisutnike u pravu duhovnu svezu pripadništva zajedničkom nebeskom Ocu i dočarava vrhunaravno jedinstvo duša u domovini. Ufanje našega kršćanskog života upravljeno je k vječnom Uskrsu. I naša zajednička liturgička pjevana molitva hoće da uskrsne u posvemašnjem kršćanskom značenju trajnog jedinstva ljubavi.

Turneja „Akademskog muzičkog društva“ iz Beograda po Francuskoj i Španiji.

Željko Jiroušek — Zagreb.

„Akademsko muzičko društvo“ iz Beograda priredilo je uz tehničku saradnju „Društva Putnik“ u Beogradu u vremenu od 26. februara do 21. marta o. g. veliku turneju po Francuskoj i Španiji sa studentskim orkestrom od 38 članova. Svrha je bila ove turneje propagiranje jugoslavenske nacionalne muzike i narodne pjesme i to u prvome redu među studentima pojedinih gradova ovih dviju država.

Išlo se je dakle zatim da se studenti-drugovi na francuskim i španskim univerzitetima upoznaju sa našom nacionalnom muzikom i pjesmom, a ujedno da im se i pokaže u kolikoj se mjeri među našom akademskom omladinom kultivira muzika. Ni u kojem pogledu nije bio cilj ovoga akademskoga orkestra da istupa u inostranstvu kao simfonijski orkestar profesionalnih muzičara Kraljevine Jugoslavije kao što se je to potpunoma krivo tumačilo i shvatilo u nekim muzičkim krugovima beogradskim i zagrebačkim.

Članovi ovoga orkestra bili su isključivo studenti — dobri amateri — beogradskog univerziteta od kojih nekolicina polazi i Muzičku školu u Beogradu, a bilo je i nekoliko pozvanih iz Zagreba. Polazeći na ovu turneju bilo si je vodstvo kao i članovi ovoga akademskoga društva potpunoma svijesni svojega zadatka. Orkestar je dolično ispunio svoju zadaću izvađajući svoj koncertni program na visini muzičkih zahtjeva, koji se mogu i moraju od ovako sastavljenoga „studentskog orkestra“ tražiti. Ovo studentsko „Društvo“ bilo je svagdje u inozemstvu srdačno dočekano i primljeno od studenatâ kao i predstavnika njihovih raznih udruženja. Imalo se prilike vidjeti dapače i čuti da također i u Francuskoj i Španiji među akademičarima postoje ovakova muzička udruženja i orkestri.

Dirigent ovoga akademskoga orkestra bio je mladi beogradski kompozitor L a d i s l a v G r i n s k y čija se kompozicija „Suite Orientale“ izvađala na ovoj turneji s mnogo uspjeha. Isto tako je ugledni naš kompozitor prof. S l a v e n s k i dao ovome „Društvu“ na izvođenje svoju „Suite Yougoslave“. Ova suita (imade 6 stavaka) — sastavljena iz naših narodnih plesova i pjesama, ističući se naročito živahnim i tipičnim narodnim ritmom — bila je primljena s velikim oduševljenjem i burnim povlađivanjem kod studenata u inozemstvu. Osim toga bile su izvedene kompozicije gg. Biničkoga, Jenka, Krstića, Gotovca i Logara kao i neke narodne popijevke uz pratnju maloga orkestra.

Koncerti su bili održani u ovim gradovima: Monte Carlu, Cannes-u, Marseille-u, Barceloni, Valenciji, Madridu i Lyonu. Osim toga bio je ovaj orkestar angažiran za po jedan koncerat u barcelonskoj (7. marta), valencijanskoj (9. marta) i madridskoj (12. marta o. g.) radiostanici i to od samih upravnika ovih radiostanica.

U Marseille-u primilo je „Udruženje“ kao i sâm dirigent odlikovanje grada Marseille-a u formi brončane plakete od gradonačelnika gosp. Suoma i to prigodom koncerta u „Operi Municipal“. Kod dolaska na kolodvoru bilo je „Društvo“ srdačno pozdravljeno od jugoslavenskog konzula g. Šumenkovića i predsjednika „Association generale des Etudiants de Marseille“ g. V. Yaquet-a. Istoga dana t. j. 4. marta u 17 sati priređen je koncerat u „Domu marseilleskih studenata“ koji je bio najtoplije primljen. Poslije koncerta bila je upriličena zajednička večera u istoj zgradi. Tom je zgodom bilo izrečeno nekoliko lijepih govora sa strane marseilleskih i naših studenata. Idućega su se dana u društvu njihovome razgledavale kulturne znamenitosti grada Marseille-a.

Odavle krenulo je „Društvo“ u Barcelonu, gdje su španski studenti imali prilike prvi puta slušati našu muziku i pjesmu. Ovdje su bili svi članovi srdačno pozdravljeni i primljeni od predsjednika katalonske republike (ova čini sastavni dio španske republike) gosp. Maciá. Na uspomenu toga posjeta primio je g. Maciá od predsjednika „Akad. muz. društva“ g. Čučakovića album sa reprodukcijama slika iz najljepših krajeva naše domovine.

Užitak je bio razgledavati ovu palaču predsjedništva republike katalonske (to je t. zv. „Palacio de la Generalidad“ sagrađena u gotskome slogu) u kojoj se nalaze raskošni interieuri. U samoj zgradi smještena je kapela sv. Jurja, patrona Katalonije. Strop svečane dvorane, u kojoj se održavaju sjednice vijeća katal. republike, je od bronce sa zlatnom prevlakom u aragonskome stilu, dok su zidovi pokriveni sa velikim gobelinima. Jedna opet od tih dvorana ukrašena je grandioznim freskama španskog moderniste Serta, koje se ističu jednostavnošću kolorizma (radi u dvije boje i to: okerom i srebrom). Vrlo je lijepa stara gotska katedrala iz godine 1298., čija je unutrašnjost tamna i djeluje sa svojim interesantnim slikarijama na prozorima vrlo mistički. Ispod glavnog oltara nalazi se ugrađena kapela u kojoj su pod alabastrenim mauzolejem sahranjene kosti sv. Eulalije, zaštitnice Barcelone. U jednoj pokrajnoj kapeli čuva se kao najveća svetinja glasoviti „Krst od Lepanta“ (iz god. 1571.), koji je bio pričvršćen na jarbolu lađe Don Juana d' Austria.

Isto tako je lijep doček bio i u Valenciji, gdje se osobito zanimao za kompozicije, koje će izvađati ovaj orkestar, rektor valencijanskoga Konzervatorija gosp. Juan Cortes. On je u počast ovome „Društvu“ priredio matineju (10 marta u 11 sati) na kojoj su nastupili slušači različitih odijeljenja toga Konzervatorija (bile su izvedene i neke moderne španske kompozicije). Istoga dana uveče priređen je koncerat za odličnike grada Valencije i valencijanske studente u svečanoj dvorani općinske zgrade pod pokroviteljstvom gradonačelnika g. Vincent-a Lambies-a. Dvorana je bila dobro posjećena, a prisutni su povlađivali u punoj mjeri.

Drugi dan bilo je prilike pogledati si veoma interesantnu staru valencijansku katedralu, koja je bila, još u vrijeme kada su Španijom gospodovali Rimljani, hram božice Diane. Kada je god. 418. osnovana Zapadnogotska (Tolosatska) država, pretvoren je ovaj hram u kršćansku crkvu; god. 711. za provale Saracena u mošeju, a kada su ovi protjerani iz Španije, natrag u kršćansku crkvu. Unutrašnjost ove crkve imade dva stila: pokrajne kapele (u jednoj od njih se nalaze tri velike slike španskog slikara

Goye) su čisti barok, dok je glavna lađa gotika s aragonskim motivima. U jednoj pokrajnoj — hodnikom i vratima odijeljenoj kapelici — nalaze se na zidovima unaokolo portreti biskupa, koji su vladali u doba kada je Španijom bijesnila inkvizicija. Osim toga nalaze se ovdje još i razne sprave za mučenje koje su ostale još iz onoga vremena. Što se tiče same spoljašnosti ove crkve valja spomenuti tri karakteristična portala od kojih je jedan i to onaj na istočnoj strani u maurskome stilu sa preciznom, sitnom arapskom ornamentikom (ovaj je ujedno i najstariji), drugi sa zapadne strane u gotskome, a treći s južne u baroknom stilu izgrađen. Na davno prošla vremena podsjeća nas osmerougaoni, 53 m visoki toranj ove crkve, koji je djelomični ostatak nekadanjeg minareta. Vrijedno je spomenuti još kao monumentalnu građevinu t. zv. „Lonju" nekadašnju burzu svile, danas burzu žita u gotsko-maurskome stilu sa veličanstvenom dvoranom u kojoj se ističu tordirani gotski stupovi; zatim staru građevinu manastira Beata Juana de Ribere († 1611.) iz druge polovine 16 stolj. u maursko-romanskome stilu koji je gotovo karakterističan za sve španske manastire. Red koji u ovome samostanu živi, zove se „Collegium: corpus Christi" a sadašnji mu je rektor Don San Andreu. Ovdje se nalazi mala galerija slika (zastupani su Greco, Ribera, Ribalto Morales, Piombo, Van der Weyden, Dürer i još neki drugi), biblioteka sa misalima iz 15. stoljeća, te kapelica sa ogromnim flamanskim gobelinima iz 14. vijeka, čija vrijednost danas iznosi 30 miliona peseta. Na stropu kapelice nalaze se freske raznih svetica i svetaca dok se sa svake strane oltara nalazi po jedna slika Ribaltova, ističući se s fantastičnim koloritom. U sredini atrija ovoga samostana nalazi se statua samoga osnivača Juana de Ribere, dok su zidovi hodnika, koji taj atrij okružuju, u visini jednog metra od poda pokriveni sa starom valencijanskom fayancom iz 16 vijeka. Zatim smo pogledali staru valencijansku tvrđu s arapskim vratima iz 10. stoljeća, koja je nekada sastavljala bedeme stare Valencije. Postoji još jedna, ali ta je mnogo popravljana, te je tako izgubila značaj arhitektonske umjetnosti onoga vremena.

Jedan od najljepših dočeka bio je u Madridu, gdje je bio priređen koncerat pod pokroviteljstvom rektora Dr. Claudia Sánchez Albornoza u velikoj auli madridskoga univerziteta (isti se nalazi u posebnoj četvrti grada t. zv. „Studentsko naselje"). Na ovome koncertu bio je prisutan također i izaslanik Ministarstva Prosvjete g. Barnés kao i sekretar jugoslavenskog poslanstva g. Đolević, te ministar českog poslanstva Dr. Vlastimir Kybal. Velika dvorana bila je napunjena sa kojih 3000 madridskih studentica i studenata. Orkestar „Akad. muz. društva" bio je smješten u apsidi ove dvorane, dok je njemu nasuprot na balkonu bio postavljen orkestar madridskih studenata. Prije početka koncerta izmijenjeni su pozdravni govori između rektora univerziteta i predsjednika „Federaciòn Universitaria Escolar de Madrid" g. Lopez-Reya, te predsjednika našega „Društva". — Dugotrajnim oduševljenim ovacijama i burnim odobravanjima dirigentu i orkestru, od zanešenih slušatelja, nije bilo kraja. Poslije našeg svršenog programa slijedio je koncerat „Madridskog akademskog orkestra" („Orquesta de la sociedad Universitaria de Madrid"), koji je izveo nekoliko karakterističnih španskih kompozicija. I tako je svršila jedna od vrlo lijepih i u inostranstvu rijetkih studentskih priredbi, s velikim zadovoljstvom i oduševljenjem sa strane madridskih i naših akademičara. — Osim toga je koncertna agencija „Daniel" u Madridu preuzela jednu priredbu Akad. muz. društva u Teatro Español nad kojom je primio pokroviteljstvo ministar jugoslavenskog poslanstva g. Janković.

Idućega se je dana razgledavala jedna od najznamenitijih pinakoteka svijeta čuveni „Museo del Prado" kao i mnoge druge kulturne znamenitosti (još neki muzeji; bivši kraljevski dvor, sada rezidencija predsjednika republike Španije; crkve kao i neke druge zgrade, te glasoviti madridski park „Retiro" sa širokim alejama, jezerom, zdencima i spomenikom Alfonsa XII.). Prado-muzej posjeduje sjajne tvorevine španskog slikarstva iz sviju epoha. Osobito su reprezentativno zastupani španski majstori: Greco, Velázquez, Goya, Ribera, Murillo, Morales, Juanes, Zurbaran i Cano. Talijansko, flamansko, holandijsko, njemačko i francusko slikarstvo zastupano je također dolično u ovoj galeriji. Iz talijanske škole nalaze se u ovom muzeju djela: Fra Angelica, Mantegne, Raphaela, Giorgone-a, Tiziana, Tintoretta, Veronésa, Andrea del Sarto-a. Nordijski slikari, flamanski, holandijski i njemački su zastupani po Van der Weydenu, Patiniru, Rubensu, Jordaensu, Van Dycku i drugima.

Odavle otputovalo je „Društvo" preko Salamanke, San Sebastiana i Toulousa u Lyon, gdje je održan uspjeli koncerat u „Salle Molière". Bilo je sprovedeno nekoliko ugodnih časova u društvu sa našim studentima koji se nalaze u Lyonu na studijama. Dne 18. marta u 17 sati bio je upriličen koncerat na Lyonskome Zboru u jugoslavenskom paviljonu i to prigodom posjeta gradonačelnika Lyona, bivšeg predsjednika republike Francuske g. Herriota, koji je tom zgodom održao sjajan govor. I tako je u Lyonu svečano završena ova turneja i „Društvo" se je preko Italije povratilo kući, s velikim zadovoljstvom i ugodnim uspomenama.

Operna i koncertna sezona u Zagrebu.

Lujo Šafranek-Kavić — Zagreb.

U razdoblju od prosinca 1932. do travnja 1933. prilike ne samo što se nisu popravile nego naprotiv pogoršale, neumoljna opća kriza na svakom području pritište i koči život sve jače. Uslijed štednje u državnim rashodima i smanjenja subvencije došlo je naše Hrvatsko kazalište u vanredno tešku situaciju, i sam opstanak opere bio je ugrožen. Da se ukloni ova opasnost stvoren je iz redova patriotskog hrvatskog građanstva „Pripremni odbor za Društvo prijatelja kazališta". Taj provodi živu akciju i organizaciju oko što boljeg posjeta kazališta, a novoimenovani upravnik g. Petar Konjović proveo je i provodi organizatorne mjere tako da je za čas uklonjena neposredna opasnost. Već sam referat o radu opere u ovo nekoliko posljednjih mjeseci pokazuje i odviše jasno, što bismo izgubili kad bi izgubili operu ili kad ona ne bi mogla više biti uzdržana na istom umjetničkom stepenu.

Sredinom prosinca izvedena je pod ravnanjem g. Krešimira Baranovića, u režiji prof. Augusta Markowskoga iz Beča kao gosta nanovo uvježbana dražesna komedija za muziku „Kavalir s ružom"

od Richarda Straussa, kojom prilikom je naš prvak, basista g. Josip Križaj u ulozi baruna Ochsa proslavio dvadesetpetgodišnjicu svojega umjetničkoga rada. Predstava je u svakom pogledu bila odlična, u glavnim ulogama istaknule su se gde Ančica Mitrović kao Octavian, gđa Z. Vilfan-Kunc kao Maršalica, gdica D. Druzović kao Sofija i g. M. Vušković kao Faninal. — Slijedeća novo uvježbana repriza bila je Verdi-eva opera „Moć sudbine" pod vodstvom zaslužnoga kapelnika Oskara Smodeka, kojega je kratko vrijeme iza toga nenadano pokosila nesmiljena smrt, oduzimajući našoj operi jednoga od najvrijednijih njenih radnika i umjetničkih vođa. Gde A. Mitrović i L. Radoboj te gg. M. Šimenc, D. Hržić, A. Griff i R. Bukšek istaknuli su se u glavnim ulogama. — Prva domaća premijera ove sezone bila je lirska opera „Adel i Mara" od splitskog majstora Josipa Hatze-a, koja je po bogatstvu melodike i iskrenosti izražaja polučila zasluženi puni uspjeh. Novo djelo uvježbao je dirigent Lovro Matačić, a glavne uloge kreirali su gđa G. Gjuranec i gg. A. Manoševski i D. Hržić. — Vanredni uspjeh polučila je premijera mistički legendarne opere „Mrtve oči" od Eugena d' Alberta, takodjer pod odličnim vodstvom g. L. Matačića. Dramatska radnja događa se na Cvjetnicu u Jeruzolimu i stoji u neposrednoj povezanosti s ulogom Spasitelja u ovaj grad. Zreloeklektička, bogato-invencijozna muzika i impresivni libretto Hansa Heinz Ewersa polučili su jako, neposredno djelovanje, kojem su mnogo pridonijeli i glavni interpreti gde V. Nožinić i E. Druzović te gg. D. Hržić i N. Štefanini. — Uskrsni događaj od najvišega značenja bila je kao svake godine izvedba Wagnerovog posvetnog prikaza „Parsifal" u vanredno dostojnoj formi. Djelo dirigirao je prvi puta s punim uspjehom g. K. Baranović, u naslovnoj ulozi gostovao je proslavljeni Bayreuthski junački tenor Gunard Graarud, uz njega afirmisali su se naši prvaci gg. J. Križaj, R. Bukšek i gda A. Mitrović u glavnim ulogama. — Osim ovih djela osvježeno je u djelomice novoj podjeli uloga još nekoliko opera, u kojima su naše mlade sile imale prilike da se istaknu. Od gostiju opere valja istaknuti naše zemljake gdu Ljubicu Oblak-Strozzi g. Josipa Rijavca, ljubljanske prvake gdu Zlatu Gjungjenac-Gavella i Julija Betetta te proslavljenog francuskog basistu Marcela Journeta, koji je zainteresirao svojom odličnom kreacijom Borisa Godunova.

Koliki interes pobuđuje moderna plesna umjetnost dokazuju tri vanredno uspjela plesna koncerta naše neobično nadarene, napredne i omiljele mlade plesačice Mie Čorak s njezinim partnerom g. Antunom Vujanićem, zatim prvi nastup „Komorne plesne grupe", priredba „Škole tjelesne kulture" te gostovanje španjolskih plesača Bonifacio-Dalmau. — Opereta iznijela je dvije uspjele premijere „Dubarry" od F. Mackebena i „Zemlja smiješka" od F. Lehara. Diletanti izveli su „Božićnu priču" od R. Matza i „Moj dragi je poštar" od B. Chudobe s muzikom uspjelih plesnih t. zv. „šlagera" od J. Decsy-a.

U koncertnom životu predvodi „Zagrebačka filharmonija", koja je kod svojega V. koncerta 21. II. dala mladoj zagrebačkoj dirigentkinji gdici Ivani Fischer priliku da se afirmira. S izvedbom Weberove Oberon-uvertire, Mozartove Simfonije Es-dur (op. 39.) te domaćih djela, „Slavenske rapsodije" od mladoga skladatelja Mile Cipre i „Budnice Trenkovih pandura" od Frana Lhotke (proizvedba) gdica Fischer pokazala je svoju veliku dirigentsku nadarenost i spremu i polučila je puni uspjeh. — Početkom ožujka gostovala je Z. F. prvi puta u Beogradu sa senzacijonalnim uspjehom. Isti program, Baranovićevu uvertiru „Striženo-košeno", Beethovenom Simfoniju br. 8, R. Straussa „Till Eulenspiegel" i Musorgskoga „Slike s jedne izložbe" u instrumentaciji M. Ravela izvodio je naš dični orkestar kod odlično uspjele Matineje u dvorani Europa palace kina 19. III.

Zagrebačka filharmonija sudjelovala je nadalje kod reprezentativnoga koncerta Beogradskog muzičkog društva „Stanković" 8. IV. u istoj dvorani. „Stanković" pojačan članovima „Prvog Beogradskog pjevačkog društva" nastupio je u impozantnom broju i izvodio je u visoko dotjeranoj umjetničkoj formi, pod ravnanjem g. Mihaila Vukdragovića od Krste Odaka „Staroslavensku misu" op. 12 i od Ladislava Vycpáleka „Kantatu o posljednjim stvarima čovjeka" op. 16, dva djela velike koncepcije i teških zahtjeva. Koncert imao je zasluženi veliki uspjeh.

Muzički događaj posebnoga značenja bio je „Koncerat madrigala" od Palestrine i Monteverdia, kojega je pod vodstvom g. K. Baranovića priredilo Hrv. pjev. udr. „Lisinski" 4. IV. — To je bio najljepši i najsavršeniji, a cappella vokalni koncerat, što smo ga u Zagrebu ikada čuli. — Madrigale, misu, pasiju i motete od holandijskog autora Jacoba Obrechta izvodili su 9. XII. „Zagrebački madrigalisti" pod vodstvom Mladena Pozajića pokazujući svu potrebnu ozbiljnost stilskoga shvaćanja. — Staroslavenskoj, ruskoj crkvenoj muzici bila su posvećena dva uspjela koncerta ambicijoznoga Ćirilo-Metodskog kora pod vodstvom g. Borisa Komarevskoga, prvi 8. XII. u katedrali, drugi 13. IV. u Malom kazalištu. — Oratorijski zbor Sv. Marka priredio je 18. XII. u dvorani Hrv. glazb. zavoda pod ravnanjem Ml. Pozajića takodjer duhovni koncerat posvećen djelima Vittoria, Mantuani-a, F. Dugana st., Z. Zellnera i hrvatskim narodnim božićnim popijevkama. — S dobrim uspjehom priredila su nadalje svoje koncerte pjev. društva „Sava" (dir. V. Petrović) i „Jug" (dir. Gj. Vaić). — „Nezavisne autore", koji se okupljuju oko zadruge „Sklad" reprezentiralo je 8. III. Gl. društvo intelektualaca pod vodstvom R. Matza, a 11. III. Hrv. pjev. društvo „Kuhač" iz Osijeka, dirigent Lav Mirski, koji je ovom prilikom prvi puta nastupilo u Zagrebu. Oba koncerta imala su lijepi uspjeh. Zagreb posjetilo je nadalje Hrv. pjev. društvo „Relković" iz Vinkovaca, koje je pod vodstvom g. Sl. Jankovića pjevalo ruske i slavonske kompozicije.

Hrvatski glazbeni zavod nastavlja svoje društvene koncerte. Kod II. koncerta 20. XII. izvodio je društveni (diletantski) orkestar djela od Händela, Bacha, Mozarta i Beethovena, kod IV. koncerta 24. III. u zajednici s Hrv. pjev. društvom „Kolo" djela za zbor i orkestar od Lisinskoga, Vrhovskoga, Dvořaka, Musorgskoga i Rimskoga-Korzakova. Unatoč uloženoga truda i nastojanja dirigenta g. Borisa Papandopula, orkestar nije dosegao onu kondiciju koja bi kod javnog koncerta mogla potpuno zadovoljiti. „Kolo" izvršilo je časno svoj zadatak. Kod III. koncerta 30. I. nastupio je „Zagrebački kvartet", koji je u odličnoj formi izvodio vrlo talentirano napisani „II. gudački kvartet" mladoga domaćega skladatelja Mile Cipre, zatim kvartete od K. Szymanovskoga i A. Dvořaka.

Komornoj glazbi bio je posvećen i prvi intimni koncerat, što ga je u svojoj novouređenoj dvorani priredilo Hrv. pjev. udruženje „Lisinski". Nastupio je s mnogo umjetničkoga uspjeha „Zagrebački

komorni trio" (M. Majer, K. Šulc, M. Crlenjak), koji je u profinjenoj formi izvodio tria od D' Indy-a, Beethovena i Dvořaka (Dumky) i afirmirao se tako kod prvoga samostalnoga javnoga koncerta.

Od uspjelih javnih priredbi Muzičke akademije spominjemo orkestarske koncerte. Kod prve priredbe 29. XI. istaknuo se je apsolvent škole prof. V. Humla, g. Zlatko Topolski kao osobiti guslački talenat, koji ima punu virtuoznu spremu. Izvodio je od Vitali-a Ciacconu i Beethovenov koncert op. 61., oboje s orkestrom, koji je osim toga dotjerano svirao djela od Telemana i Lully-a (300-godišnjica rođenja). Peta javna priredba bila je čitava posvećena g. A. Dobroniću. Orkestar izvodio je ciklus od 12 „Jugoslavenskih sinfonijskih plesova". U oba slučaja bio je dirigent rektor Fran Lhotka, koji uvijek nanovo dokazuje da je odlični odgojitelj učeničkoga orkestra.

Nekoliko domaćih solista priredilo je samostalne koncerte. Pianistica gđa Dora Gussich-Feller vanredno je uspjela s staroklasičnim djelima na spinetu te s kompozicijama od Bacha i Beethovena na klaviru. Ne toliko priznânja kao njegova supruga imao je g. Marijan Feller, kojemu je nakon dobro interpretiranoga Schumanna slabo uspio Chopin, dok je s djelima od Debussy-a, Prokofjeva i Stravinskoga pokazao svoju fantaziju i polet za moderne kompozicije. Kao reproduktivni muzičar dobro se je afirmirao pianista dr. Herman Arminski s romantičkim i modernim djelima. Manje mu je to uspjelo kao skladatelju jedne nesamostalne, rapsodičke „Seoske legende". — Vrlo lijepi uspjeh polučio je mladi slovenski seriozni guslač g. Karlo Rupel, a osobitu pažnju svratila je na sebe njegova pratilica gdica Zora Zarnik.

U priredbi agencije „Jugokoncert" posjetilo nas je nekoliko prvorazrednih svjetskih umjetnika, koji su svi polučili velike uspjehe: pianisti A. Borowsky (7. II.) i Karlo Zecchi (7. XII.) te čelista Enrico Mainardi (29. I.). Američka pianistica Eleanor Spencer (17. I.) naprotiv uslijed bezlične, neprecizne svirke u Zagrebu nije mogla uspjeti.

Radiostanica Zagreb hvalevrijedno nastavlja s priređivanjem kompozicijonih večeri domaćih autora, uposluje pretežno domaće sile, ali osim komornih udruženja obično samo mlađe umjetnike i početnike, emitira — ne uvijek uz strogi izbor — iz koncertne dvorane sve što se pruža i prenosi odlične izvedbe iz inozemstva. Treći odlični javni crkveni koncerat Radiostanice 28. XI. bio je ujedno posljednji, jer je stanica nakon toga napustila ono najbolje i najseriozniје što je imala u vlastitoj organizaciji, crkvene izvedbe i pjevački zbor. Radioorkestar unatoč nekih retuša još je daleko od toga da bi mogao odgovarati potrebi i reprezentirati Zagreb kao muzički grad.

Bilješke iz engleskoga muzikalnog života.

(Po „Musical Times" i „Musical Opinion".)

VI. D. — Zagreb.

F. G. Rendall pripovijeda (u članku „The Saxophone before Sax"; „M. T." za prosinac 1932.), da su u Engleskoj već prije saksofona, što ga je izumio Francuz Sax, poznavali sličan instrument. To je bio „Alto Fagotto" (nazvan također „Tenoroon"), izum Škota Williama Meiklea, koji potječe iz prve polovice XIX. vijeka. Dva eksemplara toga instrumenta nahode se u jednom muzeju u Londonu, a jedan u konzervatoriju u Bruselju. Kad se u Londonu prvi put prikazivala Rossinijeva opera „Guglielmo Tell", poznati solo engleskog roga u uvertiri izvodio se na „Alto Fagotto". Ali brzo izatoga instrument je, začudo, potpuno pao u zaborav, usprkos svom ugodnom tonu i velikoj upotrebljivosti, tako da se Saxov instrument, koji je za deset do petnaest godina mlađi, smatrao sasvim novim izumom. Čini se da se za Meikleov instrument pravilo premalo reklame „Alto Fagotto" pripadao je u vrstu klarineta, pravio se u tri udezbe (C, B i A) i opsezao je tri oktave. Poznavači kazuju, da je imao sve ugodne tonove klarinete i fagota, i da je stoga bio osobito podesan za pratnju ljudskog glasa ili za izvođenje solâ u orkestru.

U istom se broju, u redakcionalnom dijelu (Occasional Notes), pretresava činjenica, koja je izbila na površinu u novije vrijeme, da pravi tenori, basi i duboki alti postaju sve rjeđi, dok se sve više množe baritoni i mezzosoprani. Ta se pojava tumači praktičnim razlozima tako, da nema dosta zahvalnih pjevačkih partija za base i duboke alte, pa stoga pjevači i pjevačice dubokih glasova nastoje da vježbom i treniranjem poluče viši glasovni stepen, dok se za tenore misli da premalo štede svojim glasom, pa da zbog nepromišljenog naprezanja već u mladim godinama gube sjaj i zvučnost svog grla. No ima ih koji tvrde, da gubitak tenorskog glasovnog materijala potječe od prirodnih razloga i da se on jače javlja baš u civilizovanim stranama svijeta. Tako na pr. u Australiji, kako se razbira iz dopisâ nekih stručnjaka, visoki su glasovi, tenori i visoki baritoni, među urođenicima vrlo rašireni, dok dubokih glasova (basâ) zapravo ni nema. Bilo bi stoga potrebno, da se za to pitanje zainteresiraju antropolozi; možda razlike među rasama ne zavise samo od boje njihove kože, od kakvoće kose i sličnih spoljašnjih tjelesnih osobina, već i od grla njihova. U povodu toga „M. T." pozivaju svoje čitače u drugim stranama svijeta — Englezâ ima posvud na zemaljskoj kugli — da im priopće svoja opažanja u tome pogledu među urođenicima svoga kraja. Rezultati će, ako se bude udovoljilo tome pozivu, svakako biti zanimljivi.

U lipnju prošle godine doživio je Sir Edward Elgar svoj 76. rođendan. U povodu te rijetke godišnjice priredila je British Broadcasting Corporation (Radio-stanica) u Londonu ove zimske sezone (30. nov., 7. i 14. dec.) poseban festival u čast svečarevu. Dašto, na tom su se festivalu izvodile samo Elgarove kompozicije, a kritika ističe, da su sve izvedbe bile vrlo dobro posjećene. Nijesu samo poštovači Elgarovi dolazili da iskažu dužnu čast Nestoru živih engleskih komponista, već su punili dvoranu Queen's Halla i takovi slušači, koje je privukla baš sama glazba Elgarova. — Možda ne će biti na odmet, ako ovdje iznesemo nekoliko podataka o životu i radu Elgarovu. Rodio se 2. lipnja 1857. u Worcesteru, gdje mu je otac bio orguljaš u katoličkoj crkvi sv. Đure. Najprvo je kao komponist izišao na glas oratorijem „The Dream of Gerontius" (Gerontijev san). Ali, začudo, prilikom prve izvedbe njegove god. 1900 u Londonu djelo nije

polučilo nikakova uspjeha; istom kad se ono prvi put izvodilo u Düsseldorfu god. 1902. i kad ga je Richard Strauss javno pohvalio, počela se širiti slava Elgarova imena nesamo u Njemačkoj, već i u Engleskoj — po onoj: Nemo propheta in patria. Drugo je znatno djelo Elgarovo njegova ljupka uvertira „In the South" (Na jugu). God. 1908. istupio je Elgar prvom svojom sinfonijom u Asduru, koja je odmah izišla na glas, kao što je i njegov Concerto za gusle, koji je god. 1910. izveo Kreisler, odmah postao popularan. Za vrijeme rata često se izvodila njegova patriotička kompozicija „Carillon". Poslije rata posvetio se Elgar ponajviše komornoj glazbi i mnogo uradio na tome polju. Od starijih djela njegovih najznatnije su „Enigma, Variations for orchestra", za koje kažu da je ono „the most important (najznatnije) of all Elgar's instrumental works".

Zahvalna se domovina obilno udužila svome najboljem glazbotvorcu dokazima svoga velikoga poštovanja. Tri puta je Elgaru podijeljen naslov začasnog doktora muzike (sveučilište u Cambridgeu 1900. Oxford i Yale [u Americi] 1905.); god. 1902., prigodom krunidbe kralja, dano mu je plemstvo s naslovom „Sir"; 1911. dobio je „Order of Merit", a god. 1924. čak je odlikovan i naslovom „Master of the King's Musicke" (predstojnik kraljeve glazbe) — čašću, koja ga postavlja među dvorsko plemstvo. Sad radi Elgar na svojoj trećoj sinfoniji, koja će, kako čitamo, biti izvedena još jesenas.

Drugi je poznatiji — dajbudi i u nas poznati — engleski komponist A r n o l d B a x, čija se nova, četvrta, sinfonija izvela 5. prosinca prošle godine na jednom od popularnih koncerata Courtauld-Sargent. Sinfonija se sastoji od tri stavka, od kojih je, po mišljenju kritike u „M. T." (siječanj 1933.), najbolje uspio drugi stavak, ali ni prvi ni treći ne zaostaju mnogo za njim. U Baxovu stvaranju prevladava romantika i mistika, zato se i opaža kod njega veliko nagnuće za irski i uopće keltski duh i folklor. Prve tri sinfonije („sinfonijske pjesme") Baxove izišle su 1916. i 1917.; prvoj je natpis „The Garden of Fand", drugoj „Tintagel", trećoj „November Woods" (šume u novembru). Bax je mnogo mlađi od Elgara: rodio se god. 1883. u Londonu.

15. prosinca pjevao je u Grotrian Hall u Londonu Indijac Surya Sena p u č k e p j e s m e i z I n d i j e (i s t o č n e), s C e y l o n a i i z T i b e t a, zatim crnačke duhovne pjesme američke i pučke pjesme indijanske iz Perua. Usprkos svom folklorističkom karakteru koncert je uspio vrlo dobro. Sena je, kako čitamo u kritici, obrazovan pjevač, koji je nesamo dobro istaknuo karakter orijentalne pučke poezije, već je također umio iznijeti sve ljepote njezinih melodija i bizarnosti njezine osobite ritmike. Pjesme nijesu nipošto djelovale monotono i nijesu vrijeđale zapadnjačko uho svojom eksotičnošću — što je, dakako, u velikoj mjeri zasluga njihova vješta predavača.

Oksfordski amateri, o kojima je po više puta bilo pomena u ovim recima (Oxford University Opera Club) — iznijeli su, nakon Smetanine „Prodane nevjeste", u studenom prošle godine i o p e t j e d n u č e š k u o p e r u, i to Dvořákovu „Kata i đavao" (Kate and the devil), s mnogo pomnje i tehničke vještine, ali — opera, što je riječ, nije „upalila". Krivnja leži na samoj operi (koja i ne pripada među remek-djela Dvořákova). „Dvořák", čitamo u kritici „M. T.", „nije baš suviše vješt u karakteriziranju; njegova dražesna, skroz pučka romantička muzika ne pristaje sredovječnom librettu, za koje se hoće dosjetljiva obradba (witty treatment); ona se ne može otkinuti od svoje rođene češke grude i vene, ako joj se oduzme nacionalna i lokalna boja". Pjevači i orkestar izvršili su svoju zadaću vrlo dobro. Operu je uvježbao Nijemac Hans Strohbach iz Darmstadta, koji se mnogo trudio da tome „nesuvislom djelu podade konzistentniji karakter".

Pod natpisom: The „Logical" Carmen (Logička Carmen) prenosi „M. T." bilješku Gerharda Krausea iz njemačkog časopisa za glazbu „Signale", u kojoj se izvješćuje o izvedbi opere „C a r m e n" u l j u b l j a n s k o j o p e r i u režiji Bratka Krefta. „Prvi se čin opere", čitamo, „završava tučnjavom između vojnika i tvorničkih radnica, koje nastoje sakriti bijeg Carmenin. U drugom je činu umetnut ples apašâ. U četvrtom činu dolazi na pozornicu porodica ratnog invalida (uz glazbu Pastorale). José ne ubija Carmenu nožem, već samokresom. Kreft je, kako čujemo [riječi su Krauseove], brižno proučio španjolske običaje, da bi mogao podati izvedbi opere istinski španjolski karakter".

Sveti himni.

Svetoj Ceciliji.

Milan Pavelić — Zagreb.

Cecilijo, ti prezireš
Svu slast, što svijet je ima,
Ko ševa k nebu polijećeš
Iz sjaja starog Rima,
Pa s visa divne svetosti
U svijetlu sunca sijevaš,
Uz rajsku glazbu čarobnu
Nad novim svijetom pjevaš.

Z a n e s i n a s, C e c i l i j o,
T o m p j e s m o m, B o g a p u n o m,
D a č i s t i, s v e t i č e z n e m o
Z a s l a v n o m r a j s k o m k r u n o m!

Metela slavnih mladice,
Što pod zimu nam cvjetaš,
Što javljaš Crkvi proljeće,
A opakima smetaš;
Milinom Kristu osvajaš
Zemaljskog zaručnika,
Dok anđel vijenac čuva ti
Za višnjeg Miljenika.

Z a n e s i n a s...

O sestro mudrih djevica,
Što svi te krase čari,
Od hramova si svetija
I bjelja neg oltari;
Ko đerdan krv ti vlastita
Rumena sja na vratu,
A pjesma tvoja slađa je
Neg slatki med u satu.

Z a n e s i n a s...

Iz hrvatske glazbene prošlosti.

Iz glazbene prošlosti grada Požege.

Julije Kempf — Slavonska Požega.

1. Požeški orguljaši Ivan Waiczer i Sebastijan Ulrich 1811.

U mješovitoj sjednici (sessio mixta) požeškoga gradskoga zastupstva od 23. II. 1811., a pod predsjedanjem gradskoga suca (načelnika) Ivana Grgića, raspravljalo se pod točkom 255. o pitanju službe novoga orguljaša župne crkve sv. Terezije. Zaključeno je, da tu službu preuzme molitelj Sebastijan Ulrich, koji je bio dotada orguljaš u službi đakovačkoga biskupa Antuna Mandića, Požežanina, budući da se prijašnji orguljaš i učitelj požeške ženske škole (scholae puellaris magister) Ivan Waiczer, odrekao svoje službe.

Novi orguljaš Sebastijan Ulrich bio je dužan vršiti svoju službu u župnoj crkvi i izvan nje svuda, gdje se imale služiti sv. mise, a sve to u sporazumu s gradskim župnikom. K tomu je imao da svake godine obučava šest mladića, koje bi odabrao gradski magistrat, u pjevanju i crkvenoj glazbi na gradske instrumente.

Podjedno je novome orguljašu odredilo gradsko zastupstvo ova godišnja beriva: 250 for. plaće, 50 for. stanarine, 8 akova vina, 8 hvati drva za ogrjev i 8 mjerova pšenice, a od svakoga sprovoda 20 nč. Gradski blagajnik i žitničar obaviješteni su o tom radi točna isplaćivanja beriva novome orguljašu.

Poslije Waiczera postao je novim učiteljem ženske škole Mirko Filipčević s manjim berivima, nego što ih je imao orguljaš Ulrich.

Gradski arhiv u Požegi: Protocolla sessionum, anni 1811.

2. Iz doba pjevačkog društva »Lieder-Tafel« 1854.—1860.

Za Bachova apsolutizma opstojalo je u Požegi pjevačko društvo po imenu »Lieder-Tafel«, koje je dakako djelovalo u njemačkom duhu, da se ne bi zamjerilo državnom nametnutom sustavu. Sačuvana su i pravila toga društva iz godine 1859. Došavši iz Osijeka 1853. u Požegu tadašnji već dobro poznati glazbotvorac Vilim Just kao inženjerski pristav županije, dakako da se morao i on dati na njemškutarsku glazbenu rabotu, premda je u njegovu srcu gorjela već ljubav za pjesme i glazbu naših narodnih motiva. To razabiremo pored ostaloga i iz jednog litografiranog programa koncerta i plesa (Concert mit Ball) od 20. V. 1860., — dakle na umoru apsolutističke vlade, — gdje je glavni glazbeni činilac Just upleo i nekoliko točaka narodnih skladbi.

Evo toga posljednjega požeškoga glazbenoga programa u tuđem i ponešto narodnom duhu, koji se izveo pet mjeseci prije povraćena narodnoga ustava (20. X. 1860):

»Einladung. Sonntags am 20. Mai 1860. wird in Požega in den Räumlichkeiten des H. Georg Haidvogel von der Požeganer Liedertafel ein Concert mit Ball veranstaltet, dessen ganzer Reinertrag zur Unterstüzung den Nothleidenden Croatiens und Slavoniens zugewendet werden wird.

Program: Erste Abtheilung. 1. Ouvertüre zu »Dichter und Bauer« von Franz v. Soupe. 2. »Gdje stanak moj«, narodna pěsma od Skraupa. Tenor-arie mit Pianoforte Begleitung. 3. »Wanderlied« Männerchor von Abt. 4. Koncert na klaviru vrhu srbske narodne pěsme od Kornela Stankovića. 5. »Schlosserlied« Männerchor von Ott. — Zweite Abtheilung: 1. »Poputnica hrvatskog junaka« od Ruslana (Rusana), Chor. 2. »Sjećaj se mene« Tenor-arie mit Begleitung des Pianoforte und Violoncells, von W. Just. 3. »Air varié« Violin-Concert mit Pianoforte Begleitung von Berriot. 4. »Ja te ljubim« Alt-arie von Popp. 5. »Polka« Chor mit Begleitung des Pianoforte und Orchester. — Eintrittspreis ohne Beschränkung der Wohlthätigkeit 50 Kr. ö. W. pr. Person.

Mit Rücksicht auf den wohlthätigen Zweck erwartet zahlreichen Zuspruch und macht ihre ergebenste Einladung die Lieder-Tafel zu Požega. Anfang um 7½ Uhr Abends. Um die möglichst weitere Bekanntmachung wird höflichst ersucht.«

Poslije toga nijesu se više u Požegi izvodili nikada društveni pjevački koncerti u njemačkom jeziku. Gradski kulturno,historički muzej: Sign. 74.

3. Koncert »Pievnoga Vienca« u Požegi 1864.

Šezdesetih godina prošloga stoljeća razmahao se društveni život u Požegi u pravom domoljubnom duhu. Obnovljena je stara »Narodna čitaonica« iz god. 1845., Miroslav Kraljević osniva prvu štampariju 1862., u kojoj se štampa beletristički časopis »Slavonac« i druga lijepa književna djela (1862.—1865.), nekadašnji »Liedertafel« pretvorio se u požeško pjevačko društvo »Pievni Vienac«. Oko »Vienca« i kapelnika Köhlera okupljali se dobrim glasom i sluhom nadareni požeški mladi obrtnici i kćeri iz građanskih kuća, da podignu pjesmu hrvatsku sudjelovanjem na koncertima i u župnoj crkvi s odabranim pjevanjem kod službe Božje.

Rijetko našašće iz toga doba jest izvorni program pjevačkoga društva iz godine 1864., koji glasi ovako:

»U srijedu 13. srpnja 1864. dati će »Pievni Vienac« požeški Koncert sa zabavom i plesom u prostorijah ovdašnje stare pivare (Grabrik Lobeove pivare) na korist gràdom oštetjenih žiteljah kotara pleterničkog i begtežkog.

Program: 1. Ouvertura iz opere »Scaramuci« od Riccia. 2. »Putnik« od V. Lisinski, sbor s orchestrom. 3. Velika cavatina iz opere »Trovatore« od Verdija; za orchestar. 4. »Nabuco«, sbor s orchestrom od Verdija. 5. »Ostani kod mene i ne idi dalje«, romanca od J. Boglera za jedan glas s orchestrom. 6. »Veliki potpouri« vrhu slavjanskih napievah za orchestar, sastavljen po g. Ivanu Köhleru, a po njemu posvećen obćinstvu grada Požege. Ulaznina je za glavu obitelji 1 for., a za ostale članove 50 nč. Početak koncerta u 8 satih.«

Tada već nije bilo u Požegi Vilima Justa, budući da je 1863. premješten na Rijeku, ali se opet 1871. vratio u Požegu. Predsjednik Pievnog Vienca« bio je podžupan kasnije veliki župan Petar Maljevac. Gradsko je poglavarstvo potpomagalo »Vienac« novčanim potporama i glazbalima.

Gradski kulturno-historički muzej: Sign. 1449.

4. Sudbeni pristav Juraj Slama i njegove skladbe 1870.

Oko godine 1870. bio je u službi požeškoga sudbenoga stola mladi pristav Juraj Slama, koji je bio vrlo dobro muzički izobražen, a k tomu je bio tako nadaren, da se i sam bavio glazbenim skladanjem. Došao je u dobar čas u Požegu, gdje je privatno pomogao glazbenom i pjevačkom nastojanju kod crkvenoga i svjetovnoga izvođenja i svojih i drugih kompozicija.

Nije mi poznata kasnija sudbina toga glazbenoga pregaoca, ali mi je uspjelo pribaviti za požeški kulturno-historički muzej jedno Slamino osobito izvorno djelo »Te Deum«, koje je prikazao tadašnjemu velikomu županu požeškom Petru Maljevcu kod njegova ustoličenja (inštalacije). Na naslovnom kartonskom listu nalazi se u divnoj ornamentici čokot s lirom, koji u prirodnim bojama vješta crtača obrubljuje savršenom grafičkom umjetnošću izvedenih inicijala u više boja ovaj natpis: »Te Deum. Mješoviti pjevački sbor za muške glasove sa solo-kvartetom, uz pratnju harmonija i orgulja, sastavljen i posvećen presvijetlom gospodinu vrhovnom županu Petru pl. Maljevcu, u slavu svečane njegove ustolidbe kao vrhovnog župana slavne županije požeške dne 23. veljače 1870. te ovom zgodom kao i dne 30. VII. 1870. i dne 4. X. 1870. kao imendan Nj. Veličanstva pjevan pod ravnanjem skladatelja te posvetitelja najsmjernijega Jurja Slame, kr. pristava sudb. stola.« U dnu obruba zabilježio je Slama crnilom: Opus 31, dakle je prije toga uglazbio još 30 skladbi, koje mi nijesu poznate.

Sav tekst sastoji se od devet stranica s krasnim obrubima u crvenoj boji, dok su sve note s nužnim razdjelcima i bilješkama partiture za orgulje, glazbene instrumente i solo kvartete, upravo kaligrafski izvedene na crvenim notalnim crtama, a modrom bojom.

Cijelo to glazbeno djelo Jurja Slame bilo je uloženo u lijepe baršunaste modre korice sa zlatorezom, koji i danas poslije 60 i više godina ne pušta svoga sjaja.

Gradski kulturno-historički muzej: Sign. 1731.

5. Spomen na jedan koncert Narodne čitaonice« 1872.

Sedamdesetih godina prošloga stoljeća prestao je pomalo djelovati u Požegi i »Pievni Vienac«, te se više pod tom firmom ne priređuju pjevačke zabave, ni koncerti. No od god. 1871. već se opet vratio s Rijeke u Požegu skladatelj Vilim Just, pokretač požeške pjesme i glazbe. On nije niti sada mirovao, nego je s dobrovoljnim amaterima muškoga i ženskoga spola držao vježbe pjevačke u svom privatnom stanu, samo da bar u danim zgodama ne umukne u Požegi pjesma i glazba naprednijega stila. U tom je pogledu bio Just svuda — makar uz svoju inženjersku službu kod županije — uvijek magna, ako ne maxima pars.

Tako je došlo i do toga, da je požeška »Narodna čitaonica« dne 17. III. 1872. priredila »Zabavu« na korist od glada postradalim žiteljima Hrvatske i Slavonije. Sačuvao se i štampani program te zabave, iz koga saznajemo, da se uglavnom sastojala zaslugama Vilima Justa od glazbenih programskih točaka. Da ogledamo taj program:

1. Proslov, govorio prof. Armin Pavić. 2. Uvertira opere »Nijema Portičanka« od Aubera (dobrovoljni violinisti). 3. »Pjesma uz prelo« od H. Littolfa. Solo na klaviru. 4. »Među ružicami« od Vilima Justa; djevojački zbor praćen klavirom. 5. »Posljednja misao Belinijeva« od T. Döhlera. Solo na klaviru. 6. »Majka i sin« od V. Vežića iz Nikole Zrinjskoga, deklamacija. 7. »U boj!« od Zajca; muški zbor. 8. Fantazija o najobljubljenijih motivih opere Nabucodonozor« od G. Lickela. Solo na harmonijumu. 9. Uvertira opere »Tell« od Rossinija. 10. Opći zbor »Poskočnica« praćen klavirom. — Iz pridodanih bilježaka modrom tintom na ovom programu (koji je naslovljen od čitaonice baš Vilimu Justu) razabire se, da su pratnju na klaviru izvodile u tri točke Justova kći Mina, u dvije točke Josipa Crnčić i M. Filipović, deklamaciju Ljudevita Kraljević, a na harmoniju kapelan Josip Miljan, kasniji zagrebački kanonik. Muške i ženske zborove pjevali su također odlični sinovi i kćeri požeških građanskih i činovničkih porodica (Balog, Knežević, Vutković, Jelačić, Čilag, Pukler, Vahtarić i dr.)

Iz svega se vidi, da je Just i njegova porodica, naročito kćerka Mina (Vilhelmina, Vilma) najviše pomagala razvitku glazbenoga života u Požegi. Mina je poslije postala vrlo uvaženom privatnom učiteljicom glasoviranja. Poslije očeve smrti (1883) preselila se kasnije s majkom na Rijeku, gdje joj umrije majka, a gdje je Mina i dalje još živila, dok nije nedavno i nju pokosila neumitna smrt. Iako u visokoj dobi starosti, uvijek idealno življaše za glazbu, dok je rado podržavala pismenim putem veze s nezaboravljenom — kako mi pisa — i dragom joj Požegom, koja čuva kosti njezinoga zaslužnoga oca.

To dokazuje i njezino stvarno domoljublje, kada mi je već prije šest godina priposlala za zbirku požeškoga kulturno-historijskoga muzeja mnoštvo izvornih skladbi i drugih priloga, koji osvjetljuju život i rad njezina nezaboravljenog oca, komu će u proljeće ove godine Hrvatsko pjevačko društvo »Vijenac« podići nadgrobni spomenik.

Gradski kulturno-historički muzej: Sign. 968.

Svršit će se.

Hrvatske pučke popijevke.

Nekoliko kolenda iz Dalmacije.[1]

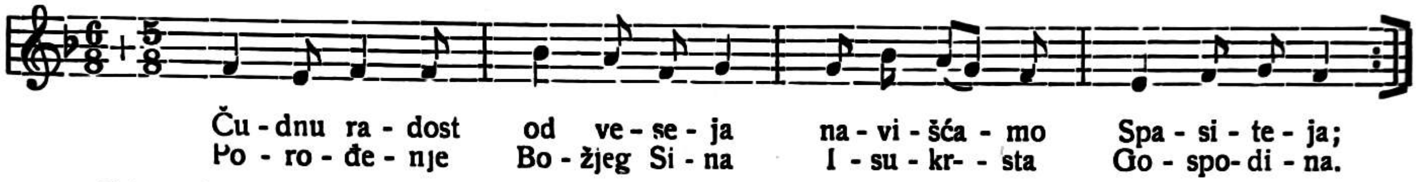
O. Antonin Zaninović O. P. — Dubrovnik.

(Nastavak.)

Velaluka na otoku Korčuli.

1. Čudnu radost od veselja. — U ovoj varoši, koju su pred kojih 140 godina naselili Blaćani, idu „vesèlit" na Badnji dan uvečer, uoči Mladinaca, na Staru godinu i uoči Vodokršta. Idu u skupinama dječaci i djevojčice, mladići i djevojke (jedni i drugi napose i pomiješano) te stariji ljudi i žene. U starije doba su veselili uz pratnju lire, a sada mladići i djevojke pjevaju koji put uz pratnju tamburice ili kitare. Sada pjevaju obično božićne pjesme, što su štampane u crkovnim pjesmaricama kao „Radujte se narodi", „O pastiri" itd., a rjeđe se još čuju stare pjesme, koje su uz neke razlike iste kao i u Blatu, samo što ih se još manje sjećaju nego li ondje. Tekstove, što ih ovdje donosim, zapisala je ove godine Zdenka Perčić, ucenica III. razr. preparandije, prema kazivanju starca Joza Prižmića, a napjeve sam zabilježio prema pjevanju iste gospođice. Ova se prva pjesma pjeva uoči Božića. Prvu kiticu u ovoj i ostalim pjesmama ponavljaju kao pripjev.

Moderato.



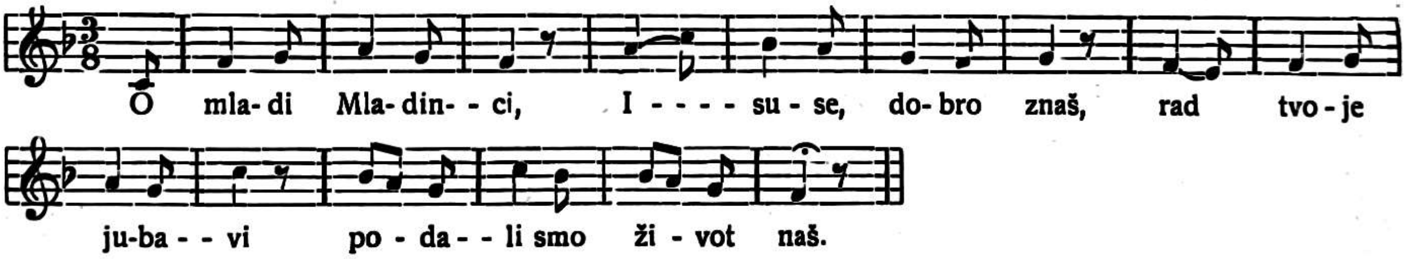
Od ostalog teksta navest ću samo još dvije kitice:

Eto anđel, ki doteče
I ovako njima reče,
Da se rodi u Betlemu
Bog Spasitej — slava Njemu!

O Marijo, mila majko,
Budi nam sunce žarko!
Svitla zvizda nebo reši,
Ures lipu od nebesih.

2. O mladi Mladinci. — Za Mladince pjevaju ovu pjesmu kao na Korčuli i u Blatu, uz napjev isti kao i u Blatu, ali s nekim razlikama.

Andante con moto.



Zadnja kitica glasi:

Fala van velika
Na vašoj jubavi,
Nego van čast i dika,
Mir van Bog upravi!

Ova se pjesma o sv. Mladincima nalazi štampana u zbirci crkvenih pjesama, do koje sam tek sada došao, a naslov joj je: Pisni duhovne različne sastavljene od neki mnogo pošt. carkovnjakov za veću slavu Božju, Majke njegove i svi Svetac a za duhovni razgovor duša bogoljubni sakupljene, razredjene i na svitlost date od pripoštovanoga D. Matija Čulića kanunika splitske carkve poglavite i parvostolne Dalmacije i sve Kroacije, U Mletcih MDCCCV. Kod Sebastijana Coleti. Iz predgovora saznajemo, da je kanonik Čulić nekoje pjesme uzeo iz štampanih, a nekoje iz rukopisnih knjiga. Iz potonjih bit će po svoj prilici uzeo i ovu o sv. Mladincima, jer joj ni ondje tekst (na dva mjesta) nije dobro sačuvan. Pjesma je štampana u dvanaestercima te broji 58 takovih redaka. U pjesmi sveta Dječica pripovijedajući Isusu, kako su bili okrutno smaknuti, mole ga, da ih oslobodi iz jame „u koj je vičnja noć" i da im pokaže „dil blagoslova svoga", jer ih inače nekrštene ne bi primili u nebo pa bi opet bili u vječnom plaču i suzama. Isus ističući njihove zasluge daje im svoj blagoslov i šalje ih u nebesku slavu. Navest ću ovdje početak, svršetak te nekoje druge kitice, da se vidi ono, što je u navedenim tekstovima iskvareno ili izmjenjeno.

Mladinci smo mali,
Isuse neka znaš,
Koji smo podali
Rad Tebe život naš.
Irud nas oholi
Pok'a i podavi,

I našu krv proli
Rad tvoje ljubavi . . .
I zemlja cviljaše,
Kad je to vidila,
Gdi se prolivaše
Prava karv iz tila.

A sada, Isuse,
Sam dobro razberi,
Ke bihu tu suze
I s jadom čemeri,
Kad majke plakahu
Žalosno u tugah,

Koje nas dojahu
Držeći na rukah...
Tako su, vajme, nas,
Isuse, poklali,
Eto smo do danas
Mi Tebe čekali...
Isuse dragi naš,
Zato Te molimo,

Blagoslov da nam daš,
Koj vele želimo...
O dragi Mladinci,
Vitezi gizdavi,
Za vas su ti venci (sic),
Nos'te jih na glavi.
Zašto hoće Otac moj,
Da ta (sic) dar uživa,
Koji godir bije boj
Tere boj dobiva.

A vi ste boj bili,
Vitezi gizdavi,
I karv ste prolili
Rad moje ljubavi.
Zato sad primite
Blagoslov od Mene
I s njime projdite
U dvore blažene. Amen.

U pjesmi nema spomena o Irudovu obećanju, da će nadariti one, koji mu pokažu svoju dječicu ni o majkama, koje su iz želje za dobitkom uz sinčiće donosile i kćerkice, a tako isto ni o broju poginule dječice. To bi bila osobitost korčulanske redakcije (Korčula, Blato, Velaluka), u kojoj nam se sačuvalo samo nekoliko kitica, odnosno dvostihova od ove lijepo zamišljene i s mnogo čuvstva sastavljene pjesme.

3. Ovo je osam dan. — Već poznata pjesma iz Blata, a pjevaju je po gornjem napjevu uoči Mladog ljeta. Uz tu pjesmu neki dodavaju i slijedeću kiticu, koju pjevaju kao pjesmu pod br. 1.

Gospodaru, zlatno kito,
Cestito van Mlado lito,
I današnji dan Silvestra,
I sutrašnja nova fešta!

4. Došli smo van navistiti. — Pjeva se uoči Tri Kralja Napjev joj je kao i prvoj. Nešto je drukčija od one u Blatu, Donosim nekoje kitice s osebinama velelučkog govora, kako ih je spomenuta gospođica zabilježila.

Došli smo van navistiti
Vodokršća dan čestiti,
Da su Kraji dojezdili,
Da su Bogu dar donili.
Svi gospari s konjin izbrani,
Zlatnin sedlun osedlani,
Od veseja skaču i ržu,
Za uzde in zlatne uzdržu...

Od Istoka Kraji mili
Tun se bihu uputili;
Iz države, zemje rodne,
Nosu Bogu dare ugodne...
Daše zlato i tamjan Njemu
Kako Kraju zemajskemu,
Bogu tamjan darovaše
Jer ga s Bogun svi poznaše.

S onun zvizdun neprignutun
Vratiše se drugin putun.
Svitlost Božja na njih prijde,
Priko noći mrak otijde.
Ispuniše svoju zelju
Mudri Kraji u veselju;
Iz Betlemske zemje idu,
U vladanje svoje idu...

Po istom napjevu običavaju za isti dan pjevati još jednu kratku pjesmicu, kojoj je prva kitica:

Gospodaru, zlatno brado,
Veselimo — je li van drago? —
Da su sutra sveti Kraji,
U zdravju ih dočekali!

(Nastavit će se.)

Pučke popijevke iz Kloštra-Podravskog.

Franjo Židovec — Gjurgjevac.

1. Na Đurđevo.

Susretljivošću gosp. Petra Rujnića trgovca iz Kloštra Podr. našao sam se u Kloštru u pratnji gosp. l. Nikše bivšega učitelja u istom mjestu, koji je takoder kumovao tom posjetu. Gosp. Rujnić, koji je mimogred rečeno uz svoje zanimanje bavi podučavanjem pjev. društva „Dobrotvor“ u Kloštru našao nam je pjevačice i to Maru Ivković, Maru Segin i N. Bošnjak. (Sve tri između 60—78 godina). Dabome da je bilo sramežljivosti, nećkanja ali je to brzo prebrođeno, pa sam mogao zabilježiti nekoliko stvari. - Među njima je dakako na prvom mjestu običaj, koji se sačuvao začudo do pred kratko vrijeme. a to je na Đurđev dan. — Rekao sam do pred kratko vrijeme, jer se zabranjuje taj kao i ostali koje ću navesti. Neznam zašto! Na samo Đurđevo (kad se razlista šuma vele moje pjevačice) išli su trojica mladića u dobi između 10—12 godina od kuće do kuće. Jedan je imao koš na glavi od vrbove šibe, drugi je imao šaltvu (dvojnice), a treći je nosio korpu za darove. Kad su došli u kuću, onda je onaj koji je nosio korpu na glavi rekao: Hvaljen Isus i Marija! Majka! Gde ste? Čim bi se tko pojavio počeo je ovaj sa košom na glavi plesati, no bez određenoga takta (đipati) uz svirku (dabome isto tako bez određene melodije — obično prebiranje prstima po rupicama šaltve). Uz to je plesač recitirao tekst po ovom ritmu:

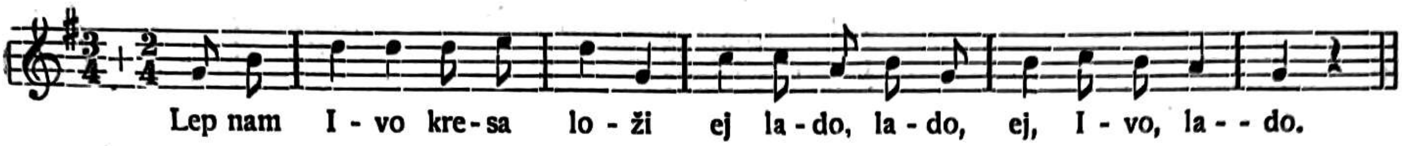
— ◡ ◡	— —	|	— ◡ ◡	— —
Đu - ro se	tre - se		daj ba - ba	me - se
Đu - ro se	va - lja		daj ba - ba	ja - ja.

◡◡ ◡◡ ◡◡ —		— ◡◡ ◡◡ —
Đuro ide vplani-nu	|	daj baba slani-nu.

Treći je s korpom čekao da im se što dade, pa da podu dalje.

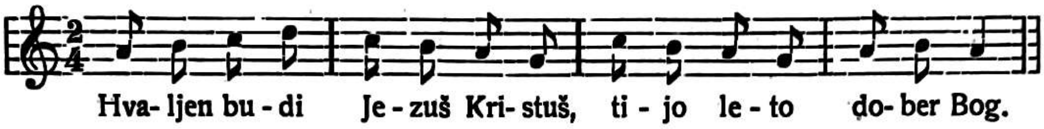
2. Kresne.

U Kloštru se krijes „nalagao“ na Vidovo, Ivanje i Petrovo i to obično na križanju. Na ples je dolazilo sve što je znalo i moglo doći. Palila se suha vinova loza, a i drugo granje. Muzika se sastojala od usne harmonike — Pjesme su se pjevale iste, samo se izmjenilo ime prema godu (svecu) na koji se obdržaval kres (Ivan, Vid ili Petar). I tu se pjeva Lep nam Ivo (Petar, Vido) kres nalaže...



S jednom rukom kresa loži, Pripjev isti.
S drugom rukom šaltvo igra. „ „
Sve bi snaje i divojke „ „
Sve bi snaje v igru došle. Pripjev isti.
Ja je moram nadigrati, „ „
Nadigrati, nadplesati. „ „

Ista se popijevka u mnogom podudara s onom koju sam već priopćio u „Sv. Ceciliji" 1929. str. 74. Na samo Ivanje, rano ujutro idu djevojke u dobi od 12 godina od kuće do kuće u bijelo obučene. Na glavama im je vijenac od cvijeća i to tako, da je od čela prema potiljku. — Pjevaju pjesmu: Hvaljen budi Jezuš Kristuš.



Jezuš Kristuš i Marija!
Tenka mala konopljica
Gde si mi se utančala?
Utančala, uvenčala.
Tamo dolje u livadi,
Vrane konje zavračala,
Zlatnom granom orgovana.
Pretrgla se zlatna grana,
Zlatna grana orgovana.
Ja nju nosim trem kovačem,
Trem kovačem, domistračem,
Da mi skuju devet ključa,
Da ja otprem devet grada,
Da ja vidim što u gradu.
U gradu je devet braca
I deseta sestra Mara.
Komu ćemo Maru dati?
Bi li suncu, bi l' mesecu?
Sunce nam je za sirote,
Mesec nam je za putnike.
Dejte, dejte kaj imate!
Mi moramo dajle iti
Dajle iti se obijti,
Stare majke pohoditi.
Dajte, dajte kaj imate!
Mi nemremo tuka biti
Mi moramo dajle iti.
Dajle iti se obijti,
Stare majke pohoditi.

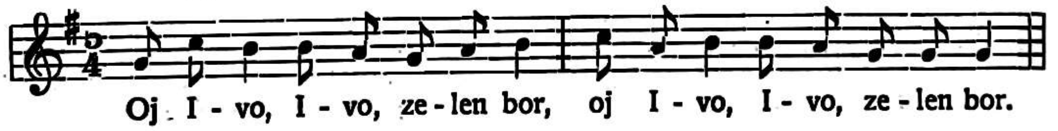
Pripjev je uvijek isti:
tijo leto, dobar Bog![1]

U koliko nijesu što dobili, već ih je tko iz kuće otpravio bez dara, onda su zapjevali: Na te hiže stakor visi tijo leto dober Bog i pobjegli. U „Sv. C." god. 1930. str. 134. sam priopćio par napjeva i tekstova, pa je interesantno da ih se poredi. Gornji tekst sam gotovo sav priopćio dabome uz varijacije, ali mi ondašnjoj pjevačici nije bio do kraja poznat, a pjevao se i na drugu melodiju, pa ga danas donašam u cjelosti.

3. Kolo.

Kolo se plesalo od Uskrsa do Duhova. — Počelo je prije i poslije večernjice na Uskrs pred crkvom, ali se je plesalo i svake nedjelje i blagdana, u napomenutom roku, pred kućama — obično na raskršću. U kolu su plesali svi, koji su htjeli i znali, a poredani su bili naizmjence muško pa žensko. Ruke su pružili muški muškom, a žensko ženskom i to pred tijelo među igrača. Znala su biti dva kola uporedo i to tako, da je u velikom kolu bilo još jedno manje. Zapjevač (obično žensko), je pjesmu započimao a ostali su prihvaćali otpjevani napjev. Kolo se plesalo laganim korakom uvijek u istom smjeru.

Pjevali su se ovi napjevi:



Do tebe ima devet gor.
Oj simo, simo divojke,
Simo je naše spravišće,
De smo se lani kupile,
Veliko čudo gledale,
De se igraju brata dva.
Jeden oženjen drugi ne.
Oženi bratac i mene
S takovom ljubom kakva tva.
Takve ljube nigde ne
Samo turskoga cara kći.
Teško se caru klanjati
Carska vrata otprti.

U „Sv. Cecilija" 167. str. od 1930. pod br. 3 ima zabilježena popjevka: Imala loza dva grozda. — Ritam i melodija gotovo ista — tekst je drugi.

---

1 Čudnovato, da sam već u osamdesetim godinama prošlog vijeka zabilježio u Bijeloj Krajini (Griblje) „kresnu pesem" (Tiskana i u zbirci Štrekeljovoj: Slov. narodne pesmi, zv. III. str. 182.) koja se gotovo podudara s ovom iz Kloštra, a ipak gdje je Podravina, gdje Bijela Krajina? Pjesma je vrlo stara, još iz vremena, dok su naši predji bili pogani (Mjesec i sunce prose za ženu sestru devetero braće. Pjesma iz Gribalj glasi:

„Oj devojka, devojčica,
Kamoj si se jurosila?"
„„Tamoj doli zelen borek.""
„Kaj boš tamoj delajući?"
„„Zlato reso trgajuća.""
„Kaj boš z reso delajući?
„„Zlatila bom gradom kluče""
„Kaj boš s kluči delajući?"
„„Šla bom gledat, gdo je v gradi.""
V gradi jeso devet bratci,
In med njimi jena sestra.
Ona ima troje prosce:
Prvi jeso jod gospode,
Drugi jeso jod miseca
Tretji jeso jod sunašca.
Bratci so se spominjali,
Kam bi sestro bolje dati.
Gospoda so prejohola,
Prejohola, pregizdava.
Misec se pa premlajuje
Premlajuje, postaruje.
Sunašcu bi najbolj dati,
Sunašce je zmir jednako
Lipo sije, ludi grije.
(Op. uredništva).

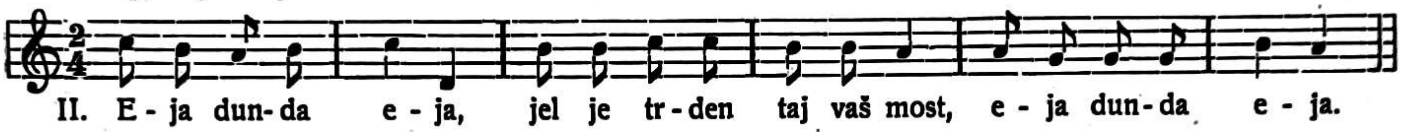
Kaj se ono okraj Beča vija?
Je l' je vila, je l' je moja mila?
Nit' je vila nit' je moja mila.
Da je vila u gori bi bila,
Da je mila kod mene bi bila,

Već je ono mudra Magdalena.
Zub ju boli, od zuba se vija.
K njoj dolaze tri doktora mlada
Jedan vadi, drugi lice gladi
Treći pazi da tko ne dolazi.

4. Dundača (duga).

U isto vrijeme (od Uskrsa do Duhova) igra se i dundača. Valjda je dobila ta igra ime po tome, što su se postavili parovi jedni do drugih u velikom broju, pa su činili dugu (a Podravci dugu zovu dondača, dundača). Prvi par se udaljio od ostalih kojih 10 koraka, pružio si ruke i dignuo ih u vis tako, da je činio luk ispod kojega su morali ostali proći. — No prije prolaza okrene se taj par k ostaloj grupi, a ova počinje pjevati. — Par opet odgovara. — Da bude razumljivije obilježit ćemo grupu sa brojkom II., a par sa I.

Napjev je ovaj:



I. Eja dunda eja, trden, trden kak kamen, eja dunda eja,
II. „ „ „ pustite nas čez njega! „ „ „
I. „ „ „ Kaj nam dare dajete? „ „ „
II. „ „ „ Crno-joku divojku. „ „ „
I. „ „ „ Znali speći, skuvati? „ „ „
II. „ „ „ Bolje, bolje nego vi! „ „ „
I. „ „ „ Lažite si same vi, „ „ „
II. „ „ „ Pušćajte nas čez njega „ „ „ [2]

Čim su ispjevali zadnji stih odmah bježe ispod ruku para koji je udaljen od grupe deset koraka. Par taj opet hvata rukama koliko hoće, t. j. presiječe grupu i koliko ih je ostalo odsječeno, ti ostaju s parom. Oni koji su pretrčali opet ponavljaju isti napjev i bježe s one strane gdje se sada nalaze. — To traje dok iz grupe nije ostao par, a par je postao grupa, pa se opet ponavlja po volji.

Naši dopisi.

Sarajevo, dne 1. marta 1933.

Glazbeni život u Konjicu. Konjic je mali gradić na Neretvi ispod obronaka romantičnog Prenja. Pun je tipične karakteristike orijentalnih mjesta. No ni po čemu on ne zaostaje od drugih gradova. Visoko razvijen socijalni osjećaj njegovih stanovnika svugdje se ispoljava. Plodno je to i zahvalno tlo za svaki plemeniti pothvat. Stoga je razumljivo, da je i cecilijanska ideja simpatično primljena od svih.

Pred dvije godine osnovan je u Konjicu pjev. zbor »Sv. Cecilija« i pod vodstvom neumornog fra Bože Bubala dovinuo se je do zamjerne visine.

Po suptilnoj izvedbi dinamike, po dotjeranosti interpretacije može se, mirne duše, staviti uz bok drugim renomiranim društvima na polju crkvene glazbe. Njihova marljivost, požrtvovnost i samoprijegor mogao bi mnogima služiti za uzor.

Uz crkveno pjevanje — zbor se vježba i u profanom, jer je to jedino pjev. društvo u Konjicu. Češće smo ga viđeli sa biranim programom na koncertima i zabavama.

Članovi pokazuju mnogo volje i ljubavi za rad. Dobro oni osjećaju — koliko baš pjevanje uveličava sveto bogoslužje. Radi toga ne žale truda, iako vježbanje iziskuje katkada mnogo svladavanja i jačine duha. Zbor je zaslužio da mu se to javno prizna kao nagrada za njegov nesebičan rad.

Duša zbora i inicijator čitavog rada je revni okretni zborovodja fra Božo Bubalo, poznat radnik na polju crkvene glazbe. Zbor je izgubio vodju prvih tenora gosp. Grussmana, koji je otišao iz Konjica, ali su ga već mladji članovi dobro zamijenili. Pjevaju većinom nedjeljom i kod važnijih crkvenih funkcija. Odlikuju se lijepo ujednačenim pojedinim dionicama u jedinstvenoj har-

---

[2] I u Bijeloj Krajini pjevaju u kolu u dvije grupe: „Je li trd ta vaš most?“ Drugi odgovaraju: „Vera je trd 'se ko kost“. (Pregrad) „Je-li trden ta vaš most?“ — „On je trji kakor kost“. (Metlika, Črnomelj). Pajek je priopćio u svojim „Črticama“ (gl. dr. Štrekelj III. str. 224.) iz Središća u Štajerskoj, da si „dva pastirja podasta drug drugemu roke, ter tako sklenjene kvišku držita. Drugi pa se primejo eden drugega pod pazduho z obema rukama in grejo nasproti tema dvema, ktera držita roke kvišku ter začnejo: „Hej, hej, donda! Ali imate močen most?“ Ona dva odgovorita: „'Mamo, 'mamo, kaj je ribja kost“. „Jel' bi naša vojska mogla skoz?“ „Bi, bi, samo vaš ta zadnji ne!“ „Kaj pa je naš zadnji kriv?“ „Crno oko deklico peljete. Peljajte, ti zadnji pa bode vlovljen“. Ko hoče zadnji pod njunima rokama, spustita ona dva roke dol in ga zadržita. Ta potem, kterega sta zadržala, stopi za enega teh dveh, ter ga oklene s svojimi rokami pod pazduhami in to traja tako dolgo, dokler še samo eden hodi, kateri je pa tudi zadržan. (Opaska ured.).

moničnoj cjelini. Nijansiranje dinamičkih zahtjeva, odlična interpretacija predstavlja najvjernije umjetnički niveau zbora. Da imaju uz to još više rutine, zbor bi bio »comme il faut«.

U zadnje vrijeme češće su nastupali na koncertima i zabavama. Tako na otvorenju »Napretkova doma« u Konjicu 2. X. 1932. Pri svečanoj službi Božjoj privukla je pažnju Kolbova »Staroslavenska misa« za mješ. zbor. Otpjevano je i više euharistijskih pjesama raznih auktora.

Na večernjem koncertu zbor je s uspjehom izveo: V. Novak: »Pozdrav domovini«, St. Binički: »Čini ne čini«, R. Matz: »Napretkova himna«. — Na istom večernjem koncertu sudjelovao je kao gost muški oktet Hrv. pjev. društva »Trebević« iz Sarajeva s ovim programom: Muhvić: »Hrvatskoj« — »Mir« (bariton solo g. Demetar, dirigent »Trebevića«), Žganec: »Ni mi volja« — »Pij mila«, Novak: »Noć na moru« (bariton solo g. Demetar), Hajdrih: »Luna sije« — »Morje adrijansko«, P. H. Sattner: »Pogled v nedolžno oko« (bariton solo g. Demetar).

Pod cijelom proslavom koncertrirala je »Napretkova« glazba iz Sarajeva pod ravnanjem svoga kapelnika g. J. Laasa.

»Trebević« se Konjicanima predstavio u punoj svojoj umjetničkoj klasi. Program ukusno odabran, umjetnički izveden.

I naša »Sv. Cecilija« pokazala je svoje umjetničko shvaćanje. O njenom nastupu vrlo su se laskavo izrazila oba sarajevska dirigenta.

Zbor »sv. Cecilije« izvodio je prva dva dana Božića i treći dan na mladoj misi O. fra Brune Adamčika od K. Kolba: »Staroslavensku misu u čast sv. Andrije ap.« — udešenu za mješ. zbor. I ovaj put je izvedba dosegla pozitivnu umjetničku visinu. Pjevale su se razne božićne pjesme po harmonizaciji Fr. Dugana. Prigodom banketa u počast mladomisniku otpjevano je više pjesama prigodnog karaktera.

I opet smo slušali našu vrijednu »Ceciliju« 4. II. 1933. na redovitoj godišnjoj zabavi »Napretkove podružnice«. Oduševljeno je otpjevana efektna i snažna kompozicija Zajc: »U boj«, te Laas: »Domovino«, Muhvić: »Mir« itd.

To je, eto, sumaran pregled važnijih društvenih nastupa. Zbor se savjesno, s velikim marom sprema za uskrsne blagdane i za crkveni koncerat, koji će se održati prvi dan Uskrsa.

Cecilijanska ideja pruža svu ljepotu i dubinu crkvenog pjevanja. Ona diže duh, ona daje spontani izricaj liturgijskog čuvstva. — Neka i ovo par riječi bude pobuda našim dragim Cecilijancima, da, prožeti tom idejom, pregnu još oduševljenije na rad za slavu Božju. **Br. Ž.**

Breslau, dne 22. marta 1933.

Franjevačka crkva sv. Ante u gotskom stilu ističe se svojom jednostavnošću i ljepotom. Imade veoma lijepe orgulje sa dva manuala i 38 registara, koje je sagradila poznata tvrtka »Schlag und Söhne« u Schweidnitzu. Zbor franjevačkih bogoslova, koji broji oko 30 pjevača uzveličaje službu Božju u ovoj crkvi. Pod vrsnim dirigentom inače odličnim tenoristom P. Burchardom Thielom i njegovim zamjenikom, vrsnim orguljašem fr. Leopoldom Blasczokom izveo je zbor lijep broj misa četveroglasno uz pratnju orgulja i orkestra, od kojih neke ću spomenuti i to Filke op. 80b, op. 47, Kempter op. 24, op. 9 in D-dur, Griesbacher op. 141 a, Goller op. 93, Adler E. op. 2, Gottwald op. 7 in F-mol, Meuerer op. 68, Rheinberger op. 172, a od mrtvačkih trogl. i jednogl. uz pratnju orgulja: Grau op. 10 i Gruber i mnogo dosta teških kompozicija ovih kompozitora: Grau, Gruber, Liszt, Kromolicki, Hartmann, Stehle, Müller Joh., Lip, Aiblinger, Götze, Abt, Haller, Palestrina, Vittoria, Gounod, Orlando Lasso i drugih, a više puta izvađao je mnoge kompozicije i na radiju. Tako i i ove godine na čistu srijedu izvodio je na radiju mnoge crkvene kompozicije raznih auktora o čemu se je ovdje ovdašnja glazbena kritika veoma lijepo izrazila. — O kamo sreće, da bi se i kod nas među bogoslovima ovako lijepo radilo, te više puta i preko radija pokazala ljepota naše crkvene pjesme! — Na Veliki petak opet će pjevati na radiju, a na Uskrs će izvađati Filkeovu misu trogl. (op. 112) uz pratnju orgulja.

Zbor obiluje veoma dobrim materijalom, te imade veoma lijepe basove II. i tenore. Pojedini glasovi dobro su školovani, te može zbor i malo teže komade prima vista zapjevati. Dirigent osobito pazi na ritam i dinamiku, te nastoji čitav život jedne pjesme, da ulije u zbor, što mu i uspijeva, a tim svim pjesmama nam se daje u svoj svojoj ljepoti.

Koralno pjevanje također veoma se lijepo gaji. Gotovo svaki dan konventualna je misa pjevana, a ujedno čujemo lijepo izvađanje korala.

Pučko pjevanje takodjer je lijepo razvijeno. Na blagoslovu, preko mise gotovo uvijek čitav narod pjeva, te više puta se čuju i neke pjesme, koje se i kod nas pjevaju iz pjesmarice »Virgini Matri« i to Zdravo Djevo, Kraljice Krunice i druge. Za čitavu biskupiju imade posebno štampana pjesmarica, gdje su pjesme označene brojevima i to jedna za pratnju orgulja, a druge male za puk. Svaki put kad dodje narod u crkvu, zna koje će se taj dan pjesme pjevati. Na muškoj i ženskoj strani stoji po jedna tabla, a na njima je velikim brojevima označeno, koje će se taj dan pjesme pjevati. Ovakovo šta moglo bi se i kod nas uvesti, osobito kad se radi na izdavanju novoga »Kantuala«.

Josipovo, imendan predsjednika poljske republike takodjer i ovdje su Poljaci proslavili u svojoj crkvici sv. Martina. Misa uz asistenciju, a na koru pjevao je mješoviti zbor poljski razne svoje kompozicije, koje se ističu melodioznošću, ljupkošću i religioznošću. Zbor imade dobra materijala, ali ipak pri izvadjanju nije zadovoljio, i nije pokazao onu pravu ljepotu poljske pjesme. Dionica soprana, dosta je bila visoka u nekim pjesmama, te se je radi nemogućnosti dizanja čuo kričav glas, te isticanje jednog hrapavog tenora dosta je kvarilo. Dinamika prilična. Na blagoslovu veoma su lijepo izveli »Tantum ergo«, zatim s puno osjećaja pazeći osobito na dinamiku omiljelu poljsku pjesmu »Boże, ćoś Polskę«. Ipak hvale je vrijedno, kad znamo da je ovdje veoma mali broj Poljaka, da imadu svoj mješ. crkveni zbor.

Drugi dan bio sam u katedrali na konventualnoj misi. Misa uz asistenciju. Naroda gotovo puna crkva, ali koralno pjevanje kao nigdje. Jedan tenorista pjevao je misu izmjenično s orguljama i to jednu strofu on, a drugu bi orgulje svirale. Ne znam po kojem zakonu, a to je eto bilo tako!

Fra Bruno Adamčik.

Sv. Marija u Medjumurju dne 27. marta 1933.

Ove godine u mjesecu februaru bila je u našoj župi mala obnova svetih misija, koje su prošle godine u mjesecu julu održali vlč. oci dominikanci. Na poziv vlč. g. župnika pohodio nas je misionar vlč. o. Jordan Viculin iz Zagreba, koji je obašavši okolne župe: Malu Suboticu, Sv. Juraj i Draškovec stigao k nama dne 21. II. o. g. Premda je onda bilo vrlo loše vrijeme, ipak to nije smetalo, da su ljudi u masama pohrlili u crkvu da čuju misionarevu riječ. Obnovio se misijski zanos i oduševljenje od prošle godine tako da su ispovjednici (njih 4) imali pune ruke posla kod ispovijedanja kroz ova dva dana.

U našoj župi imademo crkveni pjevački zbor, koji izvrsno vodi kantor g. Ivo Mustač. Mnogi članovi našega društva ujedno su članovi bratovštine svete Krunice. Naš crkveni zbor postoji već 10 godina. Pred dva mjeseca je organizirano pjevačko društvo i dano mu ime »Sv. Cecilija«. Ova organizacija uslijedila je radi toga, da društvo, odnosno pjevački zbor, može raditi i izvan crkve na prosvjetnom polju priredjivanjem predstava, koncerata, predavanjima, čitanjem dobrih knjiga i t. d. Društvo broji preko 40 članova, a dobiti će i više članova dok pravila stignu potvrdjena po kr. banskoj upravi. Zbor pjeva svake nedjelje četveroglasno iz Hrv. crkvene pjesmarice (Hrv. korali) i iz priloga »Sv. Cecilije«. Na repertoiru imade zbor oko 150 crkvenih i do 100 svjetovnih (najviše Medjumurske narodne) pjesama. Društvo radi u duhu i po metodama Sv. Cecilije glazbene revije, koja izlazi u Zagrebu, jer je to jedini pravi put. Društvene priredbe su svakiput vrlo dobro posjećene, jer narod jedva čeka dok ima prilike nešto dobroga vidjeti i čuti.

Glazbena literatura.

Stanko Premrl: »Tebe Boga hvalimo« mešani zbor z orglami.

Kompozicija je snažne koncepcije. Harmoničkim sadržajem bogata, melodijom poletna i veličanstvena. Izmjena solista i zbora daje toj kompoziciji posebni efekt. Melodije solista i unisona pisane su na koralni način.

Cijena kompoziciji je 4 D, a dobije se kod skladatelja u Ljubljani.

Matija Tomc: Odgovori pri lavretanskih litanijah v velikonočnem času.

Tih odgovora imade šest, pisani su za mješoviti zbor u lakoj homofoniji. Melodija, koja inače teče glatko, nema dovoljno duhovnog obilježja, ali je dobrog izražaja. Kompozicija se dobiva u Jugosl. knjigarni u Ljubljani uz cijenu po primjerku od 2 D.

P. Hugolin Sattner in Emil Hochreiter: Pomoč Kristjanov, šesnajst Marijinih pesmi za mešani zbor in orgle.

Ta zbirka sadržaje 10 kompozicija P. Hugolina Sattnera, a šest Emila Hochreitera. Kao u svim Sattnerovim kompozicijama, tako i u ovima dominira melodija. U svakoj pjesmi je ona adekvatna tekstu, puni izražaj i vjerni tumač njegov. Harmonija samo služi tome izražaju, ona ga popunjuje, zato i tu nema naročitih harmoničkih problema, već sama jednostavnost, kojom baš umije P. Sattner postići potrebnu idejnu oznaku. Kao takove valja istaknuti u As-duru »Src Kraljica« i u G-duru »Pesem zvonov«. U prvoj, koja i iz formalne strane imade jasnu fizionomiju (oblik male dvodjelne pjesme) je početna sopranska melodija puna svježine i dragosti. Zbor počima u drugom dijelu imitacijom, a dalje se razvija u čistom četveroglasnom stavku. U drugoj mjeri posljednjeg retka u altovoj dionici bi Palestrina napisao b umjesto es.

Druga istaknuta kompozicija »Pesem zvonov« je odlična zbog pravog crkvenog tona. Melodija joj nije široka, no to tim više kazuje. Harmonija je jednostavna, logično se razvija, dionice su spjevno vođene. Cjelokupni zvučni dojam te kompozicije je osobit.

Emil Hochreiter stavlja u svojim kompozicijama na izvađače teže uvjete. Mnogo modulira, kroz to mu je harmonija nemirna, stavak nestabilan, dionice na mnogo mjesta nespjevne. Otvorenih oktava i kvinta previše za radnje te vrsti, a još k tome ne daju nikakovo naročito značenje. Najuspjelije su od tih »Je mrak končan« i »Slava ti Brezmadežna«. Prva počne sa dvoglasjem, koje putuje iz g-mola u Es-dur, a zatim u c-mol. Bas solo počne u As-duru i prelazi u dvoglasju sa tenorom u C-dur. Zbor otpadne u F-duru i dalje kroz harmoničku srodnost zaključi u B-duru. Kompozicija je idejno jedinstvena, lijepa melodijom i harmonijom. Druga spomenuta kompozicija se odlikuje naravnom melodijom i jednostavnom ali karakterističkom harmonijom.

Ova se zbirka za nabavu toplo preporuča, jer će se svaki crkveni zbor moći njome izdašno poslužiti.

Dobije se kod Jugoslov. knjigarne u Ljubljani uz cijenu od 32 D, glasovi à 5 D.

Franjo Lučić.

Stanko Premrl: »Jezus naj živi!« Zbirka 42 evharističnih pesmi iz Cerkvenog Glasbenika za mešani zbor deloma z orglami.

Ova pjesmarica donosi kompozicije najistaknutijih slovenskih crkvenih kompozitora.

Radnje su pisane sve solidno, većinom u lakoj polifoniji, a nađe se tu i tamo po koji polifoni stavak. Melodije teku neprisiljeno, imadu pretežno vedri izražaj. Harmonički sadržaj se razvija logičnom linijom, kao što su i pojedine dionice dosta spjevne. Napose valja istaknuti »Nebes Gospod«, i »Tebe Jezus v Zakramentu« od St. Premrla; »O Jezus, ves moj blagor ti« od Iv. Frica. — »Pridi skoraj, Jezus mi« od E. Hochreitera. — »Jezus, moja sreča« i »Evharistični tron« od P. H. Sattnera. — »Po povzdigovanju« od M. Tomca. Te su radnje osobite koncepcije, nose pravo crkveno obilježje i daju jaki utisak. Nijesu im melodije krojene, ni harmonije kovane, već su idejna cjelina. Pjesmarica se toplo preporuča.

Djelo je izašlo nakladom Jugoslovanske knjigarne u Ljubljani, pa se kod iste i naručuje uz cijenu od 60 D. **Franjo Lučić.**

Lojze B. Sočenko: D.tece sveto . . ., pet božičnih pesmi za dvoglasen oziroma za mešani zbor spremljevanjem orgel, na besedila Ljubke Šorlijeve.

Prve tri pjesme su pisane za dvoglasje, četvrta počne dvoglasjem, a nastavi mješoviti zbor. Peta pjesma udešena je za mješoviti zbor.

Sve su pjesme pisane u lakoj homofoniji, dvoglasje je vodjeno dosljedno u tercama ili sekstama, koje baziraju na glavnim harmonijskim funkcijama.

Dionice u četveroglasju su prilično razvijene i ako im je inače harmonički sastav mršav.

Melodije su, osobito kod prvih triju pjesama široke i spjevne, te imadu mnogo pastoralnog obilježja. Zbirku je izdala Kat. tiskarna u Gorici, 1932.

F. L.

Liber usualis Missae et Officii pro dominicis et festis I. vel II. clasis cum canto Gregoriano et rhythmicis signis in subsidium cantorum a solesmensibus monachis diligenter ornato. Desclée et Socii. Parisiis, Tornaci, Romae.

Crkva u novije vrijeme mnogo naglašuje, da svećenik ima kod službe Božje pjevati ne samo točno, nego po mogućnosti i umjetnički (Papa Pio XI.). Bez ove liturgičke knjige nije to naprosto moguće.

Crkva naglašuje ovo lijepo pjevanje kod službe Božje upravo u naša vremena, otkako su solemski benediktinci otkrili divni ritam gregorijanskog pjeva i zgodnim ritmičkim znakovima pjevača upozorili, kako će savršeno obdržavati taj ritam.

Benediktinci (P. Mocquereau) upozorili su, da su sve koralne melodije razdijeljene u binare (što odgovara $^2/_4$ mjeri) i ternare (što odgovara $^3/_4$ mjeri), koji se slobodno prema potrebi teksta izmjenjuju. To je razdjeljenje veoma jednostavno, kad znamo za pravilo koralno jednakosti nota. Treba sada samo da lako razaberemo gdje je teška a gdje laka doba, i brzo ćemo ući u pravilni koralni ritam. A to nam baš ova knjiga svojim ritmičkim znakovima omogućuje. Uostalom Liber usualis imade na početku Proemium, u kom se nalazi jezgrovita pouka o koralnom pjevanju.

Liber usualis sadržaje svih 18 koralnih misa, zatim sva četiri Credo, pa i Cantus ad libitum. Iza toga donosi sve načine, kako se pjevaju oracije, pače su uneseni i Toni antiqui ad libitum. Zatim dolazi tonus Prophetiae, Epistolae, Evangelii, Praefationum (uvod u prefacije) i Confiteor. Veliki dio zapremaju toni psalama, pa onda svi psalmi, koji mogu doći u nedjelje i blagdane I. i II. classis, i to tako, da prvi vers imade note sa svim finalama, a ostali su verzi tako otisnuti, da kurzivna i masna pismena pjevača upozoravaju kako će slogove razdijeliti na koncu prve polovice verza i na koncu, pa je tako omogućen skladni pjev psalama.

Osim nedjelja i svetkovina, koje smo već spomenuli, naći će svećenik u toj knjizi sa svim napjevima Mise i Oficija na Veliki četvrtak, petak i subotu, a od uskrsne osmine svaki dan Misu i Vespere.

U dodatku imade Te Deum, Ordo ad recipiendum processionaliter Episcopum, razne himne u čast presv. oltarskom sakramentu, koralne litanije u čast Majci Božjoj, kao i antifone, sekvence, responzorije i himne Njoj u čast, koralne litanije sv. Josipa i presv. Srca Isusova.

U koralnim misama naći će svećenik, kako se ritmički točno pjeva Gloria, Credo i Ite Missa est, pa će uz pomoć ove zlatne knjige u ovim napjevima, što ih svećenik tako često pjeva u službi Božjoj, nestati mnoge neukusnosti.

Uz to će svećenik ovom knjigom mnogo razveseliti svog regensa chori.

Mladja generacija klera zagrebačkog sjemeništa ponese već iz sjemeništa tu liturgičku knjigu, jer joj je u sjemeništu bila svagdašnji krušac, pa će starijoj braći moći biti u pomoći u iskorišćivanju tog koralnog blaga.

U nas se češće i na selima pjevaju Vesperae, osobito prigodom klečanja. U takvim zgodama ova je knjiga upravo nenadoknadiva.

Velika je prednost ove zlatne knjige, što uza svih 1590 stranica koralnih nota stoji oko D 75.—, ako se dade u nas uvezati. Kraj velike skupoće današnjih knjiga to je upravo nevjerojatno niska cijena.

P.

Dr. Božidar Širola: 1. »Fućkalice, sviraljke od kore svježeg drveta«. Etnološka biblioteka, 15. str. 38. Zagreb 1932.

2. **»Sopile i zurle«.** Etnološka biblioteka. 17. str. 67.

3. **»Kako se grade žveglice«.** Zbornik za narodni život i običaje južnih Slavena. Knj. XXVIII., sv. 2, str. 14.

4. **»Kako se grade dangubice i druge tamburice«.** Zbornik za narodni život i običaje južnih Slavena. Knj. XXIX., sv. 1. str. 9. Zagreb 1932.

O tim radnjama referira čuveni L u d v i k K u b a u praškom »T e m p u« god. 1933. br. 6. ovako:

Najrevniji i najizdatniji radnik na polju glazbene folklore južnih Slavena uopće, ovaj hrvatski učenjak i skladatelj napisao je prošle godine uz druge još radnje ove struke ove 4 uzorne monografije, koje se odlikuju iscrpivošću predmeta, metodom, nutarnjom proradbom i opremom, jer je tekst popraćen brojnim slikama, fotografijama i glazbenim pratnjama. Slike prikazuju nesamo nastroje, nego i oruđe, kojim se nastroji izrađuju, pače i položaj ruku i prstiju kod izradbe. Izuzev posljednju knjižicu, koja govori o poznatim nam nastrojima sa žicama, ostale su knjižice posvećene puhaćim nastrojima. Tu se zapaža postup od najjednostavnijih »fućkalica« od kore i rezanih »svirala« i »sopila« do »zurla«, koje podsjećaju na klarinet sa klapalicama, koje se doduše i sada izrađuju na slavenskom jugu, ali koje nikoše u Orientu te iz Carigrada preplaviše Balkan sve do najnovijeg vremena. U ovom stručnom pregledu valja posebnu pažnju posvetiti »žveglicama« (»grlicama«), koje su često spojene zajedno pa dolaze u Hrvatskoj pod imenima »dvojke«, »trojke«, »četvorojke«. Autor prilaže zgodno i sliku antikne prošlosti ovih nastroja.

Vladimir R. Gjorgjević: Horovi u dva i tri glasa. Izdavačka knjižarnica Gece Kona. Cijena 12 D. — U toj zbirci ima 40 popjevaka. Nekoje od njih su narodne popijevke, obradjene po g. Gjorgjeviću, a druge je on sam komponirao na tekstove naših pjesnika (Trnski, Zmaj-Jovan Jovanović, Svetozar Arsenijević, M. Svetić, V. I. Ilić, M. Mitrović, M. P. Sapčanin, Pl. Atanacković, P. Despotović, A. Šantić, I. Grčić, Milorad J. Mitrović, M. Jakšić, Lj. Varjačić). Može se medjutim mirne duše kazati, da su Gjorgjićeve kompozicije zamišljene u narodnom duhu, što je osobito važno kod zbirke, koja je namijenjena našoj mladeži. Vrlo je pogodio g. Gjorgjević, što je komponirao upravo tekstove, koji će djecu zanimati i odgovarati njihovom temperamentu (na pr. Veće vrana, Dodje Božić, Koledo, Miš mi je polje, Magarac i frula, u Budimu gradu, Let, let, tičice ma-

le, žabe i t. d.). Sve su te stvarce udešene jednostavno, ali vrlo ukusno, jer je g. Gjorgjević dobar muzičar i izvrstan poznavač pučke popijevke. Ti će zborovi zvučit izvrsno i činit će mladeži mnogo veselja (moći će se rabiti u osnovnim a i srednjim školama). Tu zbirku preporučamo toplo i gg. učiteljima naših škola, jer će se i kod nas moći vrlo dobro upotrebljavati.

Kuba Ludvik: Čtení o Starém Srbsku; Čtení o Makedonii. Praha, 1932. (Družstevní práce).

Majstor je Kuba prihvatio opet svoje literarno pero, da pred nama oživi dojmove, napore, zanose i razočaranja, mučne i vedre dane, što ih je proveo na svojim putovanjima po Staroj Srbiji i Makedoniji. U prvoj navedenoj knjizi obuhvata svoja putovanja od 1890.—1927. g. proplećući obilna, gotovo stručna historijska i kulturna razmatranja sad svojim svježim humorom sad kojom putnom epizodom, ne zaboravljajući u pojedinim poglavljima ni na tamošnji narodni život i običaje — na prvom mjestu dakako na popijevke. Druga knjiga obuhvata samo g. 1925.—1927., i to se može donekle osjetiti, ne možda na svježini prikazivanja — jer je ta u Kubinu peru gotovo jednaka pri starim sjećanjima i dojmovima baš kao i pri nedavno proživljenima — nego na većem obilju najrazličnijih reminiscenca, poredaba, opservacija, što daje (uz manje historijskoga gradiva) nešto više verva ovom svesku nego prvome. Kazao je pisac i gdjekoju gorku i prijekornu (na pr. ružan dogodjaj s paležom rodne kuće braće Miladinovaca u Strugi, čemu je bio sam svjedok, a crtežem ju je još ipak prije požara zahvatio), no ne prelazi nigdje granica objektivna posmatrača. A ipak uza svu distancu od svoga predmeta svagda se osjeća, kako se u sve duboko uživljuje i kako se intimno (gotovo nimalo sjevernjački češki) proživljuje — i upravo ta crta daje mogućnost, da proživi i one tvorbe narodne u proputovanim krajevima, koje traže mnogo intimnosti, prilagodljivosti sluha i osjećaja: p u č k e p o p i j e v k e, koje nas na ovome mjestu u prvom redu zanimaju. U obje im je knjige namijenio po jedno osobito poglavlje, ali ne svraća s njih pažnje ni inače, gdje mu se za to zgoda pruži. Mnogo su poučna ta poglavlja i ti pasusi o njima. Nije bez razloga autor jedno od ovih poglavlja (u drugoj knjizi) uvrstio u partiju »V práci« (Na djelu) — prikazuje nam vjerno svoja traganja i nalaženja narodnih pjesama i melodija, svoja iznenađenja i zanose, i svoju muku, da uhvati, što se perom i notnim papirom teško da uhvatiti. Reproducirana je na tim mjestima u obje knjige zanimljiva probrana rukovet melodija i tekstova (one iz Stare Srbije i s klavirskom pratnjom). Ako i jest vidna namjera majstorova, da upozori na sadržajnu stranu, poeziju samu, melodije donose gotovo sve značajnije crte tamošnje pučke muzike. U makedonskih je zamršeniji ritam, i osobitosti u tonalnom sastavu, da se i ne govori o načinu pjeva i ekspresiji, koji ih karakteriziraju; Kuba tu zapaža naročito neke vrste junačku, da se ne reče buntovničku ili bojovnu notu mnogih suvremenih popijevaka, što ih je imao prilike da sluša i bilježi, a da pri tome ne zaboravi ni na izljeve sevdaha s njihovim »orijentalno« obojenim napjevima. A u starosrpskih se popijevaka očituje izvjesna jednostavnost melodičkoga sastava, priprostost i jasnoća motivske gradje, ljestvica i t. d. Tko isporedi ove pribrane primjere u obje knjige, može dosta jasno razabrati sve regionalne muzičke razlike medju ove dvije zemlje kao i ono, što ih povezuje. U pratnji su dakako i vidnije dijalektičke razlike, koje Kuba koliko je moguće točno reproducira. On upravo — može se s pravom reći — daje svakome svoje. I u pogledu mentaliteta, načina govora, etničkonacionalne pripadnosti i karaktera, smisla za tradicionalnost uopće i pojedine lokalne tradicije i t. d. Registrirao je u te dvije knjige svu silu značajnih, pače vrlo često upravo tipičnih zgoda i pojava, a među ovima imadu svoju naročitu važnost uz netom spomenutu miljenicu pučku muziku upravo i različni etnografski pojavi, pa mu kao prokušanu motriocu i tu zacijelo rijetko što izmakne. Ta etnografska strana dolazi u obje knjige do najvidnijega izražaja i u čitavu nizu koloriranih reprodukcija Kubinih slikarskih radova tamo sa terena — to dragocjenijih, što vjerno i upravo »poštenim« slikarskim nastojanjem daju sve bitnije u nošnjama, tipovima ljudi i njihovih poza te su u isti mah do mogućih granica i umjetničke tvorbe i solidni etnografski dokumenti. Svojim koloritom one mnogo još pridonose živosti ovih putopisa, kojom se odlikuje napose onaj o Makedoniji.

I čovjeku se pri ocjenjivanju svega toga, što je tu Kuba dao, upravo nametne misao: »Koliko bi neobično korisno bilo, kad bi ovakav majstor kista i pera, majstor u opservaciji i okom i uhom i u literarnoj reprodukciji čuvenoga i vidjenoga, obrađivao na svojim pohodima sve same etnografske pojave i svu pažnju i rad koncentrirao oko njihova sistematskog skupljanja i reproduciranja. Jer sve one odlike sjedinjene u jednom licu, to se rijetko susreće medju etnografima. A Kuba je — pored svega ostaloga — nesumnjiv etnograf, i taj u njemu na svakom koraku probije. Koliko bi pri tome, možda, bilo štete za umjetnika-motrioca Kubu, ne da se dakako kazati.

M. Gavazzi.

Wilchelm Freudenberg: Was ist Wahrheit? Ton und Luftwellen. — To je djelo radjeno u vidu estetskih pojmovanja o muzičkoj umjetnosti. Posvećuje se osobita pažnja religioznoj muzici. Pisac iznosi svoje misli u formi muzičkih eseja. Djelo je i sa stilske strane dotjerano. Navodim nekoliko naslova tih predavanja: Ideal čovjeka u ogledalu muzike, a cappella pjevanje, muzički putokazi, zadaća zbornog pjevanja u evangjeličkim crkvama, konvencionalna muzika, o nevjerovanju, jutarnja magla i druga. Djelo je prikladnije za naobraženije čitatelje. To je djelo izdala naklada G u s t a v B o s s e u Regensburgu, a stoji broširano R. M. 2.50. **F. B. M.**

Rikard Strauss počeo je komponovati novu komičnu operu na tekst, koji je priredio Stjepan Zweig prema komediji Bena Jonsona »Mučaljiva žena«.

D'Albertova posljednja opera »Mister Wu« izvodila se prvi puta ove zime na državnoj operi u Dresdenu.

Schreckerova opera »Gentski kovač« uzeta je u repertoar gradskog kazališta u Berlinu.

Zemlinsky svršio je novu operu »Kruh od krede«, koju će izvesti državna opera u Berlinu.

Edgar Istel: Revolution und Oper. Borbeni dani god. 1813. donijeli su na svijet lipskog nemirnjaka R. Wagnera, a kroz život pratile ga dvije želje: da postane velik, najveći i da ima svemoć nad masama. Njegov je genij slijedio te

svoje duboke porive u muzičkom stvaranju. Pisac opisuje pojave njegova rada uz dodirne refleksije o tekovinama muzičke umjetnosti u formi opere — muzičke drame — sve od Caccinija, Perija, Glucka, Webera, Mozarta, Beethovena sve do Wagnera. Broširano djelo stoji R. M. 2.70 kod naklade Gustav Bosse u Regensburgu. **F. B. M.**

Robert Haas: Die Estensischen Musikalien. Sveučilišni profesor muzičke znanosti R. Haas medju svojim brojnim djelima izdao je i ovo djelce i pružio čitateljima tematski katalog muzičkog repertoara jednog plemićskog dvora u Gornjoj Italiji. S tim nam je dao podjedno vjernu i jedinstvenu sliku komornog muzičkog života na završetku XVII. vijeka u plemićskom dvorcu »Delizia« porodice Obizzi u Catajo kod Padove, gdje je sačuvana ova muzička zbirka. (Kasnije je prešla u vlasništvo F. Ferdinanda Habsburg-Este). Pisac je u stvarnom uvodu izradio razvoj te zbirke i podjedno sabrao zanimljive podatke o kazališnom i muzičkom životu gornjo-talijanskih gradova Padove, Mletaka, Modene i drugih. U zbirci nalazi se i jedna Tartinijeva simfonija i koncert. Ta zanimljiva knjižica naručuje se kod naklade Gustav Bosse u Regensburgu, a stoji R. M. 7.20. **F. B. M.**

Amadeo v. d. Hoya: Studienbrevier. U opsegu od preko 300 str. vel. osmine pisac je psihoanalitičkim putem obradio nekoliko važnih pitanja iz područja muzičke pedagogije. Navest ćemo teme koje pisac obradjuje. O izboru zvanja, o muzičkoj nadarenosti, o biti tehnike, o studiranju, o individualizovanju studija (estetskog i tehničkog), o izvoru energije i njezinom iskorišćavanju.

U prvoj vrsti djelo će dobro poslužiti učiteljima kao i studentima pijanistima i guslačima, jer je u djelu s te strane osobiti obzir uzet. Cijena broš. 7.20 R. M. **Fr. B. M.**

Adler: Handbuch der Musikgeschichte, II. Aufl. Max Hesse, Berlin. Još prije svoje smrti je profesor bečkog sveučilišta Dr. Gvido Adler redigirao ovo djelo uz suradnju 48 muzičkih znanstvenih radnika raznih zemalja i nacija te u kratkom vremenu popunio i objelodanio u II. izdanju u dva sveska (str. 1294). Djelo je radjeno i uredjeno prema najnovijim nastojanjima znanstveno-pedagoškog rada. Ishodišna točka pri radu bila je svim saradnicima gradju podijeliti po razvoju i periodama stila ne gubeći iz vida opći razvoj kulture, pa je djelo, usprkos cikličkog prikazivanja na taj način sačuvalo jedinstven izraz. Pojave muzičke umjetnosti od najstarijih spomenika pa sve do novijih datuma osvijetljene su tekovinama mlade komparativne muzičke znanosti.

Osobiti je obzir uzet do primitivne kulture, Istoka i antike. Taj prikaz obiluje notnim primjerima, koje je inače teško naći, te sažetim osvrtom na raznolike pojave tonovskih sistema. Pod naslovom »Moderna« nanizan je pregled novijih muzičkih tekovina i pojava kod pojedinih naroda Evrope i Amerike. Slavenski jug obradio je nestor naše muzičke znanosti slovenski učenjak dr. I. Mantuani. S tim po prvi put ulazimo kao cjelina u tri grupe: Slovenci, Hrvati i Srbi. u kolo velikih naroda u monumentalno djelo muzičke povijesti, te mu zato mnogo dugujemo.

Djelo je prvog reda te vrsti. Naručuje se kod Max Hesses Verlag, Berlin-Schöneberg, Hauptstrasse 38, uz cijenu od 70.— R. M. **F. B. M.**

Zeitschrift für Musik. Gegründet 1834 von Robert Schumann. Jahrgang 99. Verlag Gustav Bosse, Regensburg.

Taj opsežni i odlični mjesečnik bio je i prošle godine na zacrtanoj visini; uzme li se pak u pretres današnja kriza nesamo ekonomska nego i duševno-intelektualna, svesci sa svojim solidnim sadržajem i zdravim, umjerenim modernim smjerom znače uspon u 100. godišnjicu sretnog opstanka. Svaki svezak opsiže kojih 96 stranica sa prilozima (dotjerane slike i note), a tiskan je na najboljem papiru. Akoprem se prošlih godina sadržaj povećao od 46—64 stranica, ipak je cijena ostala ista: premda je vladala velika skupoća; to je pretplata snižena na 3.60 RM četvrtgodišnje.

ZfM možemo mirne duše nazvati sigurnim i trijeznim vodičem u darmaru dandanašnje t. zv. hipermoderne muzike. — Svesci obradjuju po mogućnosti jedinstvenu temu u svojim glavnijim člancima. Nije radi toga utrt put nekakovoj dosadi. — ZfM spada sigurno medju prve svjetske glazb. časopise, što se tiče raznolikosti i zanimljivosti rubrika. Evo stalnih rubrika: Neuerscheinungen, Besprechungen, Kreuz und Quer, Ur- u. Erstaufführungen, Musikfeste und Tagungen, Konzert und Oper, Musikfeste und Festspiele, Gesellschaften und Vereine, Hochschulen, Konservatorien und Unterrichtswesen, Kirche und Schule, Persönliches, Bühne, Konzertpodium, Der schaffende Künstler, Verschiedenes, Deutsche Musik im Ausland, Funkkritik und Funknachrichten, Musik im Film, Aus neuerschienenen Büchern, Ehrungen, Preisausschreiben, Verlagsnachrichten, Zeitschriften-Schau.

Ovdje ćemo navesti radnje, koje imadu više ili manje općenito zanimanje. — Prigodom Goetheove proslave raspisao se je 3. svezak u ovim zanimljivim temama: Goethe und der Geist der Musik (O. Oster), Goethes Singspiele (E. Reimeders), Goethes tragisches Verhältnis zur Musik (Dr. K. Grunsky), Wie steht's um Goethes Musikalität? (Dr. A. Heuss), Wie Zelter Goethes 75. Geburtstag feierte (W. Röntz), Faust in der Musik (Dr. R. Mojsisovics), Hans Wildermanns »Faust-Wirklichkeiten« im Zusammenhang mit Faustmusiken des 19. Jahrhunderts (Dr. P. Bülow), Goethe und Wagner (M. Millenkovich-Morold), Richard Wagner als Dichter in Goethes Spuren (Dr. H. Unger), Mignon. Eine musikalische Erzählung (Anna Ch. Wutzky).

Aprilski broj posvećen je Haydnu. Zorni snimak Haydnove osobe pruža W. Weismann u radnji »J. H. menschliche Persönlichkeit« (277—285), a nešto škakljivije i teže pitanje, da li je H. u svojim sinfonijama crtao moralne karaktere (prema vlastitom priznanju, koje je dao svom prijatelju Griesingeru), piše A. Heuss »Joseph Haydns Londoner Sinfonie in c-moll Charakter-Sinfonie?« (285—290). — Haydnove opere uzeo je sebi za temu K. Geiringer. Nema nijedne H. opere, koja bi se mogla takmiti s njegovim zadnjim kvartetima, lond. sinf., Stvaranjem ili Godišnjim dobama. Najdublji razlog leži u biću njegovom. Mozart je samo trebao »da svoj Ja rascijepa u pojedine karaktere, i evo podloge za dramu.« H. pak karakter bijaše odveć nekompliciran, a da bi igru i protuigru jednako živo predočio. Prije nego si je H. probio stazu do klasične savršenosti, stoji jedno pokraj drugoga: veselo i duboko proćućeno, komika i ozbiljnost,

burleska i heroičnost. I u to vrijeme napisa svoje najbolje opere! Istom tada, kada se u biću njegovom ustalila jedinstvenost i koncentracija, bivaju opere blijede, te dramatsko stvaranje izgubi svoj interes. — A. Prill obdario nas je prvim izvještajem o nalasku (str. 304. sl.) 64 novih Bachovih kantata, koje po redu točno navadja. Nije puki slučaj pratio pisca do ovog skupocjenog blaga (koje će gdjekoju prazninu ispuniti, gdjekoju neispravnost popraviti), nego upravo ozbiljan studij Bachovog žića (NB: opaska M. Falcka Fridmanna u biografiji Bachovoj, g. 1913, str. 49).

»Stilfragen des Männerchores« (str. 395. sl.) napisao je E. Valentin kao poučno razmatranje prigodom Zelterovog dana (1758—1832). Zelterovi muški zborovi malo su poznati, a zavrijedjuju potpunu pažnju. Muški zborovi bijahu od vajkada pastorče muzike. Starost im nije velika. Makar da su po srijedi bili jednoglasni grčki korovi i jednoglasni koral, ipak je prodirala oprečnost boja zvukova izmedju visokih i niskih dionica (kao i svijetle i tamne boje u slikarstvu!) snažnije, te tako dovela mješoviti zbor u XVI. stoljeću do bujnog procvata. M. Hauptmann (g. 1842.) pogodio je ovo pitanje u živac s tvrdnjom: »Es ist eine musikalische Unnatur, Männer vierstimmig singen zu lassen; es bleibt immer eine monotone Quälerei,« te je time označio najglavniju stilističnu grješku. Uistinu. S akustičnog, tehničkog i estetskog stajališta nije moguće bez ikakve preinake primijeniti pravila pravilnog mješovitog zbora na muški zbor. Zelter ima svoj osobni stil kod kompozicija za muške zborove. On je klasik njem. zborne literature za muške glasove. Njega nije nikada gonio onaj čudan nagon, da iz muških zborova istisne više, negoli oni pružiti mogu.

U posebnom članku osvrće se W. Berten (str. 475. sl.) na novi opus Hindemithov, na oratorij »Das Unaufhörliche«. Ovim je dielom taj mladi, genijalni i prominentni talenat našao svoju ozbiljnu misiju i konačnu liniju. Bennov tekst pokazuje ipak visoku moralnu ozbiljnost, probija ograde nesretnog pesimizma te plovi u pozitivno. Konstantni refrain glasi: »Der Becher Nichts, der dunkle Trank, Vergänglichkeit, Das Unaufhörliche: hinan, hinab«; onda muški glasovi: »So sprach das Fleisch zu allen Zeiten: nichts gibt es als das Satt- und Glücklich-sein!« napokon jasni dječački glasovi: »Uns soll ein anderes Wort begleiten: Das Ringende geht in die Schöpfung ein. Das Ringende, von dem die Glücke sinken, das Shemerzliche, um das die Schatten wehn«, i »Das Leidende wird es erstreiten, das Einsame, das Stille, das allein die alten Mächte fühlt, die uns begleiten: und dieser Mensch wird unaufhörlich sein.« To je karakteristična domena u tekstu. — Muzika svladava dostaput manjkavosti teksta, ali ne uvijek. Vodjenje solističkih dionica ne ide nekako u uho, koje je priviklo na romantične melodije. Ova nova muzika još nije dospjela do savršene skladnosti izmedju »forme« i »izražaja«, pogotovu ne u melodici. Instrumentacija nosi žig jasnog, osobnog stila Hindemithova i stoji u sretnoj vezi s vokalnim dijelovima oratorija: pokazujući zakon mudre ekonomije. Glazbena obradba dokumentira djelo izvanredne vrijednosti, kao okret prema »mladoj klasičnosti«. — U svesci mjeseca jula piše F. Gysi o »Tonkünstlerfest u Zürichu« pa se osvrće i na Hindemithov oratorij »Das Unaufhörliche«, koji sa Schöckovom »Penthasilea« stajaše u žarištu općeg interesa. U svom prikazu osvijetljuje pisac pjesničko-filozofsko razglabanje teksta o prastarom »vječnom toku stvari«, a i uzlet muzike u sfere transcedentalnosti. No to nije svrha oratorija. Hindemithova partitura pruža neku vrstu konglomerata retorskih korova protkanih monolozima i dijalozima, te se tako nije izbjeglo stanovitoj monotoniji. Gysi-ov opširan i trijezan referat je vrlo instruktivan i zanimljiv (585—593).

Oktobarski je broj posvećen Bruckneru. »Erinnerungen aus Bruckners letzter Zeit« piše † A. Stradal. Akoprem imademo dosta lijepih i klasički sastavljenih biografija Brucknerovih, privlače Stradalovi izvodi i zato, što ih piše čovjek, koji je 16 godina osobno poznavao Bucknera, kroz 4 god. bio njegov učenik, i njegove simfonije u tančine poznaje kao njihov izdavač (dvoglasno za klavir).

»Die authentische Bruckner-Biographie« (Th. Kroyer) izvješćuje o klasičnom životopisu Br., koji pruža znameniti stručnjak A. Göllerich, izdavši I. svezak god. 1922. (348 str.). No smrt mu trgne pero iz ruku. II. svezak sastavi poznati Brucknerov biograf Max Auer. Kraj sve rutine i rada ipak nije na visini I. sveska. U III. svesku, koji obrađuje periodu u Linzu (674 str.) i dodaje kajdovni prilog (249 str.) uspostavljena je željena ravnoteža. Zaključni svezak ima da okruni ovo monumentalno djelo. **Vj. Lončar.**

Razne vijesti.

† Oskar Smodek, dirigent i tajnik zagrebačke opere, naglo je preminuo dne 26. II. o. g. Pokojnik rodjen je god. 1890. u Križevcima. Nakon svršenih srednjih škola, posvetio se posvema muzici, učio je na konservatoriju u Beču, te je svršio u Leipzigu dirigentski tečaj. God. 1908. osnovao je Smodek u Zagrebu t. zv. »Srednjoškolski orkestar«, koji je bio sastavljen većinom od srednjoškolskih djaka te je postigao s njime lijepe uspjehe. U zagrebačkoj operi bio je najprije korepetitor, a kasnije je bio odličan dirigent. Kao dirigent posvetio se osobito Mozartovim djelima i starijim talijanskim operama. S velikim je uspjehom dirigirao i više ruskih djela.

Nakon četiri godine, što ih je sproveo u vojnoj službi, vratio se opet k operi, a uz to bio je i glavni dirigent hrv. pjev. društva »Kolo«. Nastavio je s umjetničkom reorganizacijom toga društva. Uz njegov ustrajni i solidan rad društvo je lijepo napredovalo tako da je moglo uz uspjele koncerte u Zagrebu poći na turneje u inozemstvo, koje su stekle lijepo priznanje stranog glazbenog svijeta. Smodek dirigirao je i mnoge koncerte zagrebačke filharmonije. Ne smije se zaboraviti niti na Smodekov rad u zagrebačkoj muzičkoj akademiji, gdje je vodio operno odjeljenje.

U kratko pok. Smodek odlikovao se je svestranim, savjesnim glazbenim radom, a da se kraj

toga nije nigdje isticao. Skroman kako je bio za čitavog života, želio je da mu i sprovod bude tih i bez govora. Sahranjen je dne 28. II. na mirogojskom groblju, oplakivan od svih, koji su ga poznavali. Počivao u miru!

† **Srećko Albini.** Dne 18. IV. o. g. preminuo je u Zagrebu zaslužni hrvatski kompozitor i ravnatelj opere u m. Srećko Albini. Iza kako je početkom jula g. 1919. umirovljen, živio je dosta povučeno, a ipak je živo sudjelovao kod utemeljenja centrale za zaštitu autorskih prava i »Udruženja jugoslavenskih muzičkih autora«. (Ujma). I ako se nije nigdje isticao, ipak je njegov život vrlo zaslužan za razvitak naših glazbenih prilika. Svoj organizatorni talenat nije posvetio samo na unapredjenje vlastitih probiti, već na opće dobro. Upravo zato stekao si je on zasluženo priznanje i ostavio svijetlo ime.

Srećko Albini rodjen je god. 1869. u Županji u Slavoniji. U Grazu i Beču polazio je najprije gimnaziju, a onda trgovačku školu. Uz to se mnogo zanimao i za muziku te je učio privatno muzičke nauke kod prof. Wilchelma Mayera u Grazu. Iza svršenih nauka primio je mjesto kapelnika u gradačkom kazalištu. God. 1895. pozvao je intendant Stjepan Miletić nadobudnog muzičara Albinia u Zagreb. Albini, koji je našao u Miletiću mnogo potpore i razumijevanja, dao se oduševljeno na kompozitorski rad. Albini je po ideji Miletića napisao balet »Na Plitvička jezera«, koji se prviput izvodio 14. IV. 1898., a na tekst Milana Smrekara uglazbio je operu »Maričon«, koju su prviput izvodili 23. XI. 1901. u zagrebačkom kazalištu. Ta je opera postala vrlo popularna te su je mnogo izvodili. Kad je god. 1902. zagrebačka opera raspuštena, otišao je Albini u Beč, gdje je marljivo komponirao te si ponajviše sa svojim operetama stekao ime u širokom svijetu. Najprije je napisao na tekst L. Krenna operetu »Nabob«, koju su god. 1905. izvodili u bečkom Karltheatru, a početkom dojduće godine već i u Zagrebu. Kasnije je tu operetu posvema preradio. Izvodili su je pod naslovom: »Bosonoga plesačica« (tekst B. Jembacha) god. 1909. u Leipzigu. Ondje se izvodila i opereta »Madame Troubadour« (preradjena opereta »Madame Mongodin«). Najviše je uspio Albini sa svojom operetom »Barun Trenk«, koju je napisao po libretu A. M. Villnera i R. Bodanskoga. Prigodom premijere u Leipzigu u februaru 1908. postigla je ta opereta neočekivan uspjeh. S velikim uspjehom se ta opereta izvodila u mnogim kazalištima u Austriji, Njemačkoj, Italiji, pače i u Londonu. U Zagrebu su je izvodili sedamdeset i pet puta. Pa kad su je prošle sezone nakon 15 godišnje stanke pod vodstvom ravnatelja K. Baranovića sa našim prvim silama opet izvodili, opet je na novo privlačila i doživljela doista veliki uspjeh.

Na poziv intendanta Vladimira Trešćeca vratio se Albini u jeseni god. 1910. opet u Zagreb za ravnatelja opere. Tu je službu vršio sve do god. 1919., kad je umirovljen.

Osim pozorišnih djela Albini nije mnogo komponirao. Treba spomenuti svečanu uvertiru k Miletićevom: Tomislavu, prvom kralju hrvatskom. God. 1900. napisao je kantatu: »Četiri godišnje doba«. Tu je kantatu posvetio hrv. pjev. duštvu »Kolo«, koje ju je višeput izvodilo. Albini napisao je više klavirskih kompozicija. Knjižara Kugli je izdala čitav svezak njegovih popijevki. Zadnje vrijeme je pokrenuo sam »Nakladu Albini«, koja je izdavala jeftine »savremene šlagere«.

Za vrijeme dok je bio Albini ravnatelj opere, lijepo se je upotpunio naš operni repertoir. Nastojao je da su i naši domaći kompozitori došli do riječi (Bersa, Hatze, Lhotka, Vilhar, Širola, Konjović).

Mora mu se priznati, da je bio radin, dobar organizator i čestit čovjek te si je u povijesti hrvatske muzike sačuvao častan spomen. Sahranjen je tiho, kako je i sam želio, dne 20. IV. o. g. na mirogojskom groblju. Počivao u miru!

Konjović Petar, do sada upravnik narodnog kazališta u Novom Sadu, imenovan je upravnikom narodnog kazališta u Zagrebu.

Ćirilo-Metodijski zbor iz Zagreba je dne 4. III. priredio duhovni koncert u Ljubljani, u velikoj dvorani hotela Union. Kritičar »Slovenca« V. U. govori najprije o kompozicijama i kaže: »Vse pesmi so prežete močne prepričevalne religioznosti. V sebi tudi najnovejše (Česnokov, Kedrov i dr.) ne nosijo znakov najsodobnejših smeri, ki so se pojavile v zapadnoevropski glasbi, temveč temeljijo vse na široki ruski melodiki in so preproste in skromne v harmoničnih kombinacijah, zato pa tem močnejše in prepričevalnejše po notarnjem izrazu. Močno so oprte na staroslovenski cerkveni slog in se deloma raspletajo v monumentalni polifonski arhitekturi, ki ji tudi dovršena fuga ni tuja, deloma pa tudi v homofonski, recitativni obliki. — Treba je priznati, da je bil spored pesmi izbran z umetniškim okusom, ki je dojel veličino pravih ruskih glasbenih tvorcev.

Dirigent Boris Komarevski je s svojimi pevci v tem kratkem času dosegel že veliko. Njihov glasovni materijal je dosti kvaliteten in kaže sledove tehnično pevske obdelanosti, a ne še do popolnih zahtev. Lepi so basi, zgornji glasovi pa nekoliko trdi in nimajo še popolne kompaktnosti sozvočja. Tudi je v tem »à cappella« izvajanju tu in tam nastopila majhna intonančna nejasnost in zvočna pretiranost. Veliko sigurnost pa so pokazali v težkih polifonih partijah, ki so bile jasno konturirane. Priznanje zasluži tudi pravilno pojmovanje in smiselno prednašanje. Resnemu delu je pot odprta.

Koncert je bil lepo obiskan in globoke skladbe, polne močne duhovne sile, so vzbudile obilo priznanja.«

Ćirilo-Metodijski crkveni zbor iz Zagreba je prigodom svog koncerta u Ljubljani, sudjelovao dne 5. III. o. g. i kod staroslavenske svečane mise, koju je služio profesor dr. Janko Šimrak u župskoj crkvi sv. Petra u Ljubljani. Ta je služba Božja pobudila u Ljubljani mnogo zanimanja. Pošto je bilo pjevanje bez svake instrumentalne pratnje, dobro kaže dopisnik »Slovenca« slovenskim crkvenim pjevačima: »Le pomislite, pevci, koliko podpore imate v orglah, koliko »grehov« vam pokrijejo, kako vas v intonaciji kar nosijo, v ritmiki kar priganjajo ali zadržujejo, kakor je pač treba.«

»Društvo sv. Cecilije« u Splitu priredilo je dne 11. i 17. XII. crkveni koncert u župskoj crkvi sv. Petra. Mješoviti zbor izvodio je uz pratnju orkestra Zanglovu misu. Ženski zbor pjevao je nekoliko tačaka uz pratnju orkestra, a g'jica Ilić solo: Zdravo Kraljice.

Crkv. pjev. društvo »Sv. Cecilija« u Splitu održalo je 12. III. o. g. svoju glavnu skupštinu,

na kojoj je izabrana opet stara uprava s pretsjednikom ing. Joževićem. Kako se iz podnešenih izvještaja vidi, društvo je bilo vrlo agilno. Na crkvenom koncertu na večer u crkvi sv. Križa izvedena je Stehleova misa uz pratnju harmonija i društvenog orkestra.

Hrv. pjev. društvo »Jug« u Zagrebu održalo je dne 9. IV. o. g. svoju glavnu skupštinu, koju je otvorio pozdravnim govorom vrijedni društveni pretsjednik Stjepan Strocinger. Nakon izvještaja tajnika i blagajnika izabran je novi upravni odbor i to: pretsjednik Stj. Strocinger, potpredsjednik I. Vogrinc, tajnik Lj. Pokos, blagajnik Sl. Živičnjak, arhivar V. Klaučnik te odbornici: Fr. Tuhović, Jos. Šegović, M. Malec, M. Jančijev, I. Percević, Sl. Pavešić, A. Stiplošek, H. Kovačić i Stj. Žerjavić. U nadzornom odboru su: Fr. Žingerlin, A. Kolarek, M. Valent i Ig. Orešić. Društvo je i ove godine lijepo radilo, što je pokazalo na koncertu dne 5. III. o. g. Društvo je sudjelovalo i na priredbi mjesne organizacije Saveza hrv. obrtnika dne 11. III. o. g. u Karlovcu. Otplaćivanje društvenog doma, sagradjenog god. 1926., i u današnjim teškim prilikama, lijepo napreduje. Osim toga je izgradjena ove godine lijepa društvena dvorana. Vrijednomu društvu, koje se složnim radom lijepo razvija, želimo i u buduće svaki napredak.

Hrvatsko obrtničko pjevačko društvo »Jug«, priredilo je vokalno-instrumentalni koncerat dne 5. marta o. g. u dvorani Hrvatskog Glazbenog Zavoda. Raspored: 1. I. pl. Zajc: Ružica i slavulj; 2. I. pl. Zajc: Noćni stražari; 3. I. pl. Zajc: Curičica mala; 4. I. pl. Zajc: Večer na Savi; 5. I. pl. Zajc: Slijepac Marko (solo bariton g. L. Mirković); 6. I. pl. Zajc: Istočna zora (solo bariton g. L. Mirković); 7. Ed. Grieg: Landerkennung (Nova domovina, solo bariton g. L. Mirković) i 8. J. Gotovac: Koleda. Radi bolesti društvenoga dirigenta g. Rade Ivelia, dirigirao je g. Vaić. — I ovoga puta može Hrv. pjev. društvo »Jug«, da zabilježi jedan lijepi uspjeh, a dirigent g. Ivelio može da bude ponosan sa svojim pjevačima, koji su pred dupkom punom dvoranom Hrv. glazbenog zavoda svoju zadaću riješili sretno i dobro. Slušaoci bili su zadovoljni slušajući stare, ali još uvijek vrlo dobre i milozvučne kompozicije našega slavnoga maestra I. pl. Zajca, pa bi možda bolje bilo, da je svih 8 točaka bilo od I. pl. Zajca. Jedino što se može prigovoriti jeste, da smo instrumentalnu stranu kod »Istočne zore«, kao i kod »Kolede« čuli već u boljem stimungu nego li ovoga puta. A. V.

Podružnica »Hrv. Radiše« u Varaždinu priredila je dne 10. III. o. g. u županskoj crkvi crkveni koncerat, na kojem je sudjelovala i primadona praške opere gospodja Gabriela Horvat te izvela i dvije pjesme o. Kamila Kolba: Ave Maria (mezzosopran, violina te orgulje) te K Tebi gore (mezzosopran i orgulje). Na tom je koncertu o. Anselmo Canjuga osim drugih točaka izveo i Duganove orguljske skladbe: »Fantazija po pučkoj pjesmi« i »Uvod i fuga u f-molu«.

U dominikanskoj crkvi u Dubrovniku izvodio je Crkveni pjev. zbor na blagdan sv. Vincenca Fererskog, kojeg su i u starom Dubrovniku mnogo častili (23. IV.) Gollerovu misu »in honorem s. Laurentii, a poslije podne: Thermignon: »Veselim srcem« i Perosi: »Svetotajstvu«.

Pevsko društvo »Ljubljanski Zvon« u Ljubljani proslavit će dne 24. IV. 1933. stotu godišnjicu narodjenja Ivana pl. Zajca koncertom u franjevačkoj crkvi. Na koncertu izvodit će se pod ravnanjem dirigenta Zorka Prelovca Zajčev oratorij: »Oče naš« i kantata »Uskrsnuće Isusovo« (sola, zbor, orkestar i orgulje).

Kompoziciono veče Miroslava Schlika. Vrijedni naš virtuoz na violini Miroslav Schlik, koji već dulje vremena boravi u svom rodjenom gradu Zagrebu, radi takodjer kao kompozitor te je već više njegovih kompozicija štampano u Londonu. Vrlo smo zahvalni zagrebačkoj radio-stanici, što je priredila dne 27. III. o. g. Schlikovo kompoziciono veče. Tom je zgodom pjevala gdjica Maja Cviljušac ove Schlikove pjesme za mezzosopran: Molitva mistika, Proljeće, Maria, Obožavanje jutra, Jesen, gdja Antonija Geiger-Eichhorn izvodila na klaviru: Caprice nègre (Crnački capriccio), a zajedno sa violinistom Jaroslavom Frontom: »Pastorale« za violinu i klavir, dok je Zagrebački kvartet izvodio Gudački kvartet (Introduzione — Fuga). Miroslav Schlik, rodjen u Zagrebu dne 25. III. 1898. učio je kompoziciju kod Dugana i Lhotke, a kasnije je nastavio kod engleskog kompozitora Josepha Holbrooke-a.

U nizu predavanja o historiji hrvatske glazbe, što ih održaje prof. dr. B. Širola u zagrebačkoj Radio-stanici, biti će prvo dne 21. IV. o. g. u 19.20 sati o temi: Predilirska glazba (autohtona duhovna lirika). Svih predavanja biti će sedam.

Prva izvedba fragmenata opere L. M. Rogowskog »Kraljević Marko«. Na 3. II. o. g. priredio je poljski poslanik u Beogradu ručak u čast Nj. Visoč. Kneza Pavla i Kneginje Olge. Nakon ručka izvedeni su od članova beogradske opere nekoji fragmenti iz opere »Kraljević Marko« od Mra L. M. Rogowskog. Koncert je izazvao veliko interesovanje prisutnih gosti.

Večer prije (na 2. II.) radio stanica Beograd izvela je nakon govora o svečanosti sv. Vlaha u Dubrovniku dva fragmenta iz misterija »Čudo sv. Vlaha« istog Maestra.

Gostovanje Mra J. V. Vrutickoga. Koncertna Direkcija »Odeon d'Athènes« pozvala je g. Mra Josipa V. Vrutickoga, dirigenta u Dubrovniku, da kao gost dirigira simfonijski koncerat filharmoničkog društva u Ateni. Istovremeno primio je g. Vruticky preko čehosl. generalnog konsulata u Carigradu poziv da dirigira svečani simfonijski koncerat orkestra »Tèatre Français« u Istambulu. Do gostovanja će doći ove jeseni.

Pjevačko društvo »Dubrava« u Dubrovniku priredilo je dne 1. IV. o. g. koncert te je izvodilo solo i zborne kompozicije raznih slavenskih majstora. U zboru Dubrave sudjeluje 60 pjevačica i pjevača.

Hrv. Pjev. društvo »Jeka« u Samoboru priredilo je dne 19. II. 1933. koncert s ovim programom: Muhvić: Jorgovan i slavuj; Taclik: Zima; Vilhar: Matija Gubec (balada za mj. zbor sa solima: sopran gdjica Aca Mihelić, bariton veleč. g. Ivan Kokot); Lisinski: Putnik; Zajc: Ljubica, Ružica i slavuj i Frančić: Svagdan.

Prvo hrv. pjev. društvo »Zora« u Karlovcu održalo je dne 16. III. o. g. pod predsjedanjem Mr. Mirka Viktorina svoju 75. godišnju skupštinu. Od proslave 75. godišnjice se radi nuž-

ne štednje odustalo. Dru Robertu Hermannu, koji je već 50 godina aktivni član društva, izražena je čestitka. Izabrana je nova društvena uprava i to: Mr. M. Viktorin, Iv. Barić, Miloš Dozet, dr. Oskar Fischer, Ivan i Miljenko Hauptfeld, David Meisel, Stj. Kovaček, Karlo Lattinger, Vid Rukavina, Zorislav Sašek, Ankica Kramar, Lela Grdešić, dr. R. Hermann i Stjepan Stigler.

Hrv. pjev. društvo »Majevica« u Tuzli priredilo je dne 11. II. uspjeli koncert pod ravnanjem zborovodje J. Vidošića. Na programu su bile skladbe ovih skladatelja: Adamić, Binički, Gotovac i nekoliko pučkih popijevki. — Zbor broji do 70 pjevača, lijepo je discipliniran i dorasao da izvodi i teže kompozicije.

Glazbeno društvo u Senju, koje postoji već gotovo 70 godina, održalo je dne 19. III. o. g. svoju glavnu skupštinu, na kojoj je opet izabrana stara uprava sa pretsjednikom Martinom Nellom. Podjedno je na toj skupštini izabran počasnim članom gradski načelnik prof. Viktor Rivoseccchi. Društvo ima sada 120 redovitih članova.

Hrv. pjev. društvo »Zvonimir« u Pleternici, nedavno je osnovano, pa su mu već i pravila potvrdjena. Pretsjednikom je izabran župnik Franjo Radović, a tajnikom Lovro Tonković. Društvo namjerava o Uskrsu održati svoj prvi koncert.

Učiteljski pjevački zbor: »Ivan Filipović« priredio je dne 5. III. u Samoboru koncert, na kojem je izvodio kompozicije: Lisinskoga, Marinkovića, Zajca, Krstića, Vrhovskoga, Milojevića, Weissa, Mirka, Adamića i Papandopula.

Turneja zagrebačkog učiteljskog pjevačkog zbora. Zagrebački učiteljski pjevački zbor »Ivan Filipović« namjerava u drugoj polovici maja o. g. poći na koncertnu turneju ovim smjerom: Slavonski Brod, Beograd—Jagodina, Niš, Vranje, Skoplje, Veleš, Priština, (Kosovo), Kosovska Mitrovica, Kraljevo, (Žiča) Kruševac, Kragujevac, Topola, Aranđelovac, povratak. Zbor je sebi postavio zadatak da u takvim putovanjima u nekoliko godina obidje Jugoslaviju, a uz to po mogućnosti da podje i izvan granica naše države, pa tako da uz prosvjetnu i umjetničku propagandu provodi i s naučne strane svoj program. Dirigent zbora je Boris Papandopulo, a na ovaj put polazi muški zbor sa 50 pjevača.

Glavna skupština hrv. pjev. društva »Davor« u Brodu na Savi održala se 13. III. o. g. Društvo broji 45 izvršujućih i 238 podupirajućih članova. Upravni odbor se ovako konstituirao: predsjednik: Miroslav Stjepanić, potpretsjednici: Franjo Šarić i Grgur Merkadić, tajnik Tomislav Perić, blagajnica Reza Knežević, barjaktar Franjo Crnković, pretsjednik nadzornog odbora: Franjo Prpić te članovi časnog suda: Pero Bogdešić i Dominko Šarčević. Dosadanji pretsjednik Tomislav Pracny izabran je zač. članom za svoje zasluge za društvo.

*

Ljubljanska opera izvodila je na Veliki petak o. g. prviput Wagnerova »Parsifala« (u slovenskom jeziku).

Iz Cecilijina društva.

Dar našoj knjižnici. Blag. g. bankovni ravnatelj u m. Antun Stiasni u Zagrebu poklonio je našoj knjižnici djelo dra Oskara Bie-a: Klavier, Orgel und Harmonium. Das Wesen der Tasteninstrumente. (Verlag B. G. Teubner — Leipzig). Na tom daru neka primi našu usrdnu zahvalu.

Bl. gosp. Ladislav Pleteš, nadoficijal središnjeg ureda za osiguranje radnika poklonio je prigodom krštenja svoga sina **Vladimira Božidara** dne 23. IV. o. g. za naše glasilo svotu od 100 D. Na tom lijepom daru toplo zahvaljujemo.

Darovi za naše glasilo: Otkako je izašao zadnji broj primili smo ove darove: po 100 D: presvijetli g. **Mons Matija Seigerschmied**, protonotar apostolski i župnik u Mariji Bistrici i veleuč. g. **Stjepan Kramar**, profesor učiteljske škole i zač. prisjednik u Zagrebu; po 60 D: presvijetli g. dr. **Emanuel Maršík**, šef presidijalnog ureda u m. u Taboru, velem. g. dr. **Karlo Spiller**, advokat u Zagrebu, velem. g. **Artur Machnik**, ravnatelj nadb. dobara u Zagrebu, presv. g. **Mons Milan Strahinšćak**, protonotar apostolski i kanonik u Zagrebu, preč. g. **Mons dr. Ant. Slamić**, kanonik u Zagrebu, preč. g. **Ivan Mihelčić**, dekan i župnik u Zlataru, veleč. g. **Ivan Vučetić**, župnik u Žakanju i slavno pjevačko udruženje **»Lisinski«** u Zagrebu; po 30 D: veleč. g. **Franjo Benko**, župnik u Radoboju; po 20 D: preč. g. **Andrija Ciprijanović**, zač. kanonik i župnik u Novoj Bukovici, preč. g. **Mons Milan Crnek**, zač. pap. komornik i viši vojni svećenik u m. u Zagrebu, veleč. gg. župnici **Petar Hrga** u Vrbanji, **Stjepan Topolčić** u Sv. Nedjelji, **Franjo Tkalec** u Gornjem Mihaljevcu, veleč. g. o. **Antonin Zaninović**, dominikanac u Dubrovniku, veleč. g. **Petar Kovačić Vrbančić**, duh. pomoćnik u Zagrebu, veleč. g. o. **Vilko Šalić**, profesor u Čakovcu i blag. g. **Milan Majdak**, graditelj orgulja u Vrapču; po 10 D: preč. g. **Mihovil Kanoti**, zač. kanonik i župnik u Varaždinu, veleč. gg. župnici **Josip pl. Puceković** u Dubrancu, **Josip Telebar** u Dubravčaku, **Leonardo Žunić** u Sv. Ivanu Žabnu, veleč. g. **Engelbert Svoboda**, kateketa u Ivancu, veleč. g. **Ivan Somek**, prebendar u Zagrebu, blag. g. **Franjo Medřicky**, profesor i skladatelj u Sisku, blag. g. **Anton Grum**, pevovodja in skladatelj u Vrhniki, blag. g. **Mirko Šiler**, ravn. učitelj u m. u Uljaniku; po 5 D presvijetli g. **Mons Matija Proštenik**, protonotar apostolski i kanonik u Varaždinu. — Svim tim plem. dobročiniteljima izričemo na njihovoj pripomoći našu usrdnu hvalu!

SV. CECILIJA« izlazi svaka dva mjeseca, a stoji na godinu 40 din., za škole i djake 25 din. Članci, dopisi i pretplata šalju se na Janka Barlè-a, ravnatelja nadbiskupske pisarne u Zagrebu, a glazbeni prilozi na ravnatelja Franju Dugana u Zagrebu (Palmotićeva ul. br. 17).

IZDAJE: »CECILIJINO DRUŠTVO« U ZAGREBU. — UREDNIK LISTA: **JANKO BARLÈ, KANONIK** U ZAGREBU, KAPTOL, BROJ 31. — UREDNIK GLAZBENOG PRILOGA: **FRANJO DUGAN**, PROF. MUZIČKE AKADEMIJE U ZAGREBU, PALMOTIĆEVA UL. 17A. — TISAK **»NADBISKUPSKE TISKARE« U ZAGREBU.** — ZA TISKARU ODGOVARA: **STJEPAN MARINOVIĆ**, KAMAUFOVA 14.

Nek je svašta...

† Antonio Nicolau, najznatniji katalonski muzičar, umro je nedavno u Barceloni. Rodjen je 8. VI. 1858. u Barceloni, učio je glazbu kod Pujola i Balarta i boravio je dulje vremena u Parizu. Postao je dirigentom barcelonskog koncertnog društva i ravnateljem tamošnje muzičke škole. Od njegovih djela spominjemo opere: Erapto, Constanza, od orkestralnih djela: El triumfo de Venus, spes, zborna djela: Captant, La mort del Escolá, Entre flors, La Mare de Deu.

† **Edmond Bastide**, poznati francuski violinista, umro je dne 28. II. o. g. u Parizu. Prije 18 godina osnovao je on svoj gudački kvartet, koji je bio poznat ne samo u Francuskoj, već i u širokom svijetu.

Orgulje župske crkve u Mariji Bistrici. Prošle je godine tvrtka Lindauer i Majdak popravila orgulje u Mariji Bistrici i primila ovu

PRIZNANICU

Mehaničke orgulje župne crkve u Marija Bistrici bijahu u vrlo lošem stanju, registri su bili popustili tako, da su orgulje bile gotovo neuporabive.

Popravak orgulja su preuzeli i izveli Lindauer i Majdak, graditelji orgulja iz Vrapča kod Zagreba.

Orgulje su temeljito popravili, registre ugodili a tešku mehaniku bar donekle olakotili tako, da je sada mnogo lakše svirati. Ugotovljenim poslom pokazali su solidnost svoje tvrtke, jer su orgulje popravili na opće zadovoljstvo.

Kad se uvaži, da su to orgulje one crkve u koju hodočaste ljudi sa svih strana naše domovine, onda im ovo njihovo djelo samo po sebi pruža preporuku kod gospode župnika i crkvenih odbora.

Mi tvrtku Lindauer i Majdak toplo preporučamo, jer preuzeti posao izvršen je sa najvećom točnošću i savjesnošću.

U Marija Bistrici, 19. aprila 1932.

Nikola Sertić, kapelan. **Andrija Salić**, učitelj - orguljaš.

Muzička škola Polyhymnia u Zagrebu, držat će u mjesecima srpnju i kolovozu ferijalni muzički tečaj za orguljaše, dirigente i opću muzičku izobrazbu.

U tom tečaju, koji traje 6 nedjelja, obučavat će se praktično crkveno orguljanje, teorija, glavne harmonijske funkcije, zborno pjevanje i dirigiranje. Predavanja vršit će gg. prof. Franjo Dugan i Franjo Lučić.

Vanjski polaznici toga tečaja dobit će uz povoljne cijene stan i opskrbu.

Potanje informacije daje Ravnateljstvo gornje škole, Zagreb, Draškovićeva ul. 33 I. k.

Ravnateljstvo.

Glazbena Matica u Ljubljani izvela je dne 3. IV. o. g. u velikoj dvorani hotela Union veleбnu Beethovenovu: »Missa solemnis«. Osim vrsnog zbora Glasb. Matice i opernog orkestra pojačanog sa članovima orkestralnog društva (ukupno oko 150 osoba) sudjelovali su pod ravnanjem Mirka Polića solisti: Zlata Gjungjenac (sopran), Franja Bernot Golobova (alt), Joža Gostič (tenor) i Julije Betetto (bas). Izvedba je potpuno uspjela, pa su morali tu misu dne 11. IV. opetovati.

Haydnov oratorij: »Sedam zadnjih riječi Kristovih« izvodilo je na Veliki petak celjsko pjev. društvo u Celju pod ravnanjem učitelja glazbe i zborovodje g. P. Šegule i uz sudjelovanje gudačkog društva te učitelja i učenika Glazbene Matice, ukupno preko 100 osoba. Isti oratorij izvelo je dne 11. IV. u mariborskoj katedrali slov. pjev. društvo »Maribor« pod ravnanjem kapelnika Gašpariča i postiglo potpun uspjeh.

Nove orgulje franjevačke crkve u Brežicama blagoslovene su dne 9. IV. 1933. Orgulje imadu 17 registara i 2 manuala, a sagradio ih je Franjo Jenko iz Št. Vida nad Ljubljanom. To je u razdoblju od 6 godina već 14 djelo tog mladog vještog graditelja. Prigodom blagoslova bio je takodjer uspjeli crkv. koncerat, kojim je ravnao orguljaš Vl. Lempl. Dobro uvježban zbor od preko 30 pjevača izvodio je skladbe Sattnera, Vodopivca, Jobsta, Kimovca, Lempla, Železnika, Mava i Gržinčića, a Mons. St. Premrl je izveo tri kompozicije na novim orguljama.

Ljubljanska opera otvorila je svoju sezonu 29. IX. sa operom nedavno preminulog kompozitora Alfreda Machowskoga iz Brna. On je naime na poznati Cankarov tekst »Hlapec Jernej« napisao operu. Opera je dobro uspjela.

Ljubljanski gudački kvartet: Leon Pfeifer (I. violina), Fran Stanić (II. violina), Vinko Šušteršić (viola) i Oton Bajde (čelo) priredio je dne 4. III. u dvorani filharmoničkog društva uspjeli koncert, na kojem su izvedene ove skladbe: Beethoven: Kvartet u c-molu (Op. 18. br. 4.); Milojević: Sonata za violinu i klavir i Debussy: Gudački kvartet. Kako je poznato taj nadobudni kvartet je uzgojio prof. Šlais.

† **Kamilo Vyskočil**, sekundista u Ondřičekovu kvartetu, umro je 20. XII. 1932. Rodio se 25. II. 1894. u Pragu, od g. 1908. bio je na praškom konzervatoriju učenik profesora Stjepana Suchý-a. Pošto je svršio konzervatorij djelovao je na Matičnoj glazbenoj školi u Češkim Budjejovicama, god. 1920. stupio je u Šakovu filharmoniju, a te godine i u majstorsku školu Franje Ondřičeka na državnom konzervatoriju, koju je apsolvirao g. 1922. U to vrijeme padaju počeci Ondřičekova kvarteta. U tom kvartetu nije samo igrao drugu violinu, nego je vodio sav administrativni posao. Svagdje je bio savjestan noseći sve brige sam. Umro je mlad, u 38. godini svoga života, pošto je 10 godina radio u kvartetu, 10 godina nakon smrti svog milog učitelja Franje Ondřičeka.

† **Juraj Scheider**, odličan mladi češki dirigent, umro je 30. XII. 1932. Rodio se 15. VIII. 1899. od čeških roditelja u Vilni. Učio je u Petrogradu kod Glazunova i Rimski-Korzakova. Doskora se istaknuo kao dirigentski talenat, te je djelovao na prvim muzičkim institucijama ruskim (državno akademsko kazalište u Moskvi, filharmonija u Moskvi i Leningradu, simfonički orkestar Radiocentra itd.). Bio je i ravnatelj više orkestarske škole u Moskvi. — God. 1930. vratio se u domovinu svojih roditelja, u Češku, gdje je stekao slavu kao ravnatelj Radiojournala i Češke Filharmonije. U najkraće vrijeme imao je dirigirati u »Narodnom Divadlu« »Raymondu« od Glazunova i »Hovanščinu« od Musorgskoga, ali ga je smrt zatekla iznenada u naponu snage.

Jaromir Herle navršio je prošle godine svoju šezdesetgodišnjicu. Rodio se u Mor. Budjejovicama, gdje je učio kod Karla Förstera, a kasnije je svršio orguljašku školu u Pragu. Poslije je djelovao u Jugoslaviji. U Šapcu je bio gimnazijskim učiteljem pjevanja i dirigentom mješovitog zbora, s kojim je išao i na manje koncertne turneje. Kasnije je postao drugim zborovodjom na dvorskoj operi i dirigentom »Lumira«, koji je silno umjetnički digao. Iza prevrata bio je pozvan za

zborovodju u Narodnom Divadlu u Pragu. Kao vodja praškog »Hlahola« činio je s uspjehom koncerte i u inozemstvu.

Vaclav Talich je uz Maksa Battinga (Njemačka), W. Pijpera (Holandija), V. Rieti-a (Italija) i R. Sessionsa (Amerika) član porote za ovogodišnji medjunarodni festival savremene glazbe, koji će biti u Americi.

Praški kvartet je sada na turneji u Engleskoj.

Wolkerova »Balada o mornaru« inspirirala je dva skladatelja, da napišu velika glazbena djela za sola, zbor i orkestar. Vilem Petrželka skladao je na osnovu te balade simfoničku dramu »Mornar Nikola«, koja je komponovana g. 1929. a po prvi puta davana 1930. po Filharmoničkoj Besedi u Brnu. — Boleslav Vomačka skladao je na osnovu iste balade baladu »Stražar majskog drveta«, za koju je baš dovršio partituru. Obje će skladbe biti izvedene u Pragu.

Szymanowski napisao je IV. simfoniju za orkestar s obligatnim klavirom, koju je varšavska kritika toplo primila, i II. gudački koncerat.

Morawski Eugenjusz, rektor konservatorija u Poznanju, autor orkestralnih djela: »Vae victis«, »Fleurs du mal«, »Don Quijote«, »Prometejska fantazija« primio je za svoj balet »Świtezianka« državnu poljsku nagradu za muziku. U juryju bili su ovi kompozitori: Maliszewski, Stromenger, Brzeziński, Niewiadomski, Perkowski i Kondracki.

Morawski rodjen je god. 1876. u Warszawi. Najprije posvetio se slikarstvu, a god. 1905. otišao je u Pariz, da uči muziku. U Parizu živio je preko 20 godina.

Bartókov II. klavirni koncerat izveden je ovesezone u Frankfurtu na Majni. Bartók je svršio kompoziciju svjetovne kantate za mješoviti zbor i orkestar.

Stravinskij je skladao »Duo concertante« za violinu i klavir u 5 stavaka, pa ju je s Duškinom izveo u Berlinu.

Prokofěv je napisao svoj V. koncerat za klavir, koji je izveden u Berlinu.

Šezdesetgodišnji jubilej V. Gollera. Na 9. III. o. g. proslavljen je na svečan način 60. rodjendan popularnog crkv. kompozitora i prof. na Muz. akademiji u Beču Vincenca Gollera. U Klosterneuburgu priređena je bakljada kompozitoru i svečano muzičko veče. Posebnu proslavu priprema Scola austriaca na 30. III. uz sudjelovanje Akademskog zbora.

Medjunarodni muzički festival u Firenci održavat će se od 22. IV. — 5. VI. Izmjenjivat će se glazbena predavanja s koncertima, a bit će i svjetski glazbeni kongres. Izvodit će se medju ostalim Verdijeve opere: Nabukodonosor i Fallstaff, Spontini-jeva: Vestalinka, Donizzeti-jeva: Lukrecija Borgija te Belini-jeva: Puritanka.

Kongres za crkvenu muziku u Poljskoj. Od 4.—6. juna o. g. održat će se u Torunju u Poljskoj kongres za crkvenu muziku. Časopis »Muzyka Kościelna« (Crkvena muzika) izdat će tom zgodom svečani broj; u njemu će biti i historijski pregled jugoslovenske katoličke crkvene pjesme.

Povijest klavira. Uredništvo »Sv. Cecilije« primilo je od nakladnog zavoda »The Cambridge University Press« na ogled djelo s natpisom: The Pianoforte, its History traced to the Great Exhibition of 1851 (klavir i njegova povijest od prvih početaka do velike izložbe god. 1851.) by Rosamond E. M. Harding, Ph. D. Cantabr. (doktor filozofije u Cambridge-u). Cambridge 1933; 8⁰. Str. XVIII + 432 — s molbom, da ga prikažemo našim čitačima. Mi to činimo stim radije, što je djelo, koliko smo se mogli uvjeriti listajući po njemu, plod rijetke i savjesne marljivosti i za svakog stručnjaka zanimljiv i važan priručnik.

Autorica, gdja Rosamond Harding, ocrtava u toj knjizi razvoj klavira od njegovih najranijih početaka do god. 1851., kad se održala prva svjetska izložba u Londonu. Prvi dio knjige opisuje povijest klavira u XVIII., drugi u XIX. vijeku. Osamnaesti je vijek vijek rođenja toga glazbenoga instrumenta. Italija gradi prvi klavir god. 1709. (Cristofori, koji je prvi upotrebio za spinett čekiće (hammers) mjesto batića (jacksklöppel); instrument je nazvan »Gravicembalo col piano e forte«), Francuska 1708. (Cousiniéov »clavecin« s čekićima; Marins je 1716. izgradio četiri tipa »clavecin-a« s čekićima, te s čekićima i batićima), Njemačka zapravo već 1697. (Pantaleon Hebenstreit i njegov »Hackbrett«, koji doduše još nije klavir, ali prikazuje realizaciju »ideje klavira« u Njemačkoj; Ljudevit XIV., pred kojim je Hebenstreit koncertirao, nazvao je njegov instrumenat »Pantaleonom« u čast njegovu izumitelju), no prvi je pravi klavir izgradio Schröter 1717. U Engleskoj se pojavljuje prvi klavir 1711., u Americi 1774.

Novi je instrument pobudio mnogo interesa, ali nije odmah našao ono priznanje, što bismo ga prema današnjoj njegovoj cijeni očekivali. Pored »clavecina« i spinetta on je sebi teško utirao putove. Emanuelu je Bachu uspjelo doduše prodrijeti s njim u koncertnu dvoranu i utvrditi mu tamo mjesto, ali još je Beethoven prve svoje sonate komponirao: za »clavecin ili klavir«. U »clavecin« je imao više povjerenja.

Istom u XIX. vijeku klavir osvaja svijet i postaje, kako autorica veli, »an important factor in the formation of musical taste« — važan faktor u obrazovanju muzikalnog ukusa. On ne zaprema samo stalno mjesto u koncertnoj dvorani, već je postao i omiljeli »obiteljski« instrument. Stariji »obiteljski« instrumenti, protiv kojih se nekad imao boriti, danas su davno zaboravljeni, a klavir zaprema časno mjesto u domu svakog glazbenika, svakog komponista, svakog ljubitelja glazbe, pa, najzad, i u domovima nebrojene legije muzikalnih »snobova«.

Ali autorica ne piše samo, da tako rečem, izvanju povijest klavira, već i njegovu unutrašnju evoluciju, razvoj njegova mehanizma, njegova oblika, izgradjivanje njegovih različnih tipova (pianino, piano droit, piano vertical i t. d.), razvoj pedala — a to je glavni, k tome vredniji i važniji i za stručnjaka najzanimljiviji dio njezine knjige. Teoretsko raspravljanje njezino pomažu pomnjivo izradjene slike, kojih ima velik broj (četrdeset fotografija (collotype plates) i više od stotinu slika u tekstu).

U svem, jedna lijepa i raskošno opremljena knjiga — solidan papir, čista štampa i ukusan uvez — kako ih obično izdavaju na svijet otmjeni nakladni zavodi engleski. Sama će knjiga biti ures svakog muzikalnog salona. Možemo je stoga, i zbog sadržaja i zbog spoljašnjeg izgleda, najtoplije preporučiti svim našim čitačima, koji su vješti engleskom jeziku.

U vezi s tom historijom izdao je isti nakladni zavod, u redakciji iste autorice, drugo djelo s natpisom: Twelve (dvanaest) Piano-forte Sonatas of L. Giustini di Pistoja. First published (prvi put izdane) in 1732, and now (sad) edited in facsimile. — Te su sonate, kako čitamo u predgovoru, »po svoj prilici najstarije kompozicije za klavir, za koje se točno zna datum.« Bile su posvećene Infantu Donu Antoniju Portugalskom († 1757), sinu kralja Pedra II. O samom komponistu Lodoviku Giustiniju nije ništa izbliže poznato. I ovo se djelo odlikuje vrlo ukusnom opremom. Ako sonate i nemaju bogzna kakovu muzikalnu vrijednost, one će za svakog ljubitelja glazbe biti od velikog interesa. Ovo se djelo dakako može preporučiti i onim čitačima »Sv. Cecilije«, koji ne znaju engleski, jer progovara međunarodnim jezikom muzike.